

Compte rendu, concert. Poitiers. Auditorium, le 8 mars 2016. Haendel, Berlioz, Schoeller, Haydn, Mozart (bis). Gaëlle Arquez, mezzo soprano, Orchestre Poitou Charentes. Arie Van Beek, direction.

De retour au Théâtre Auditorium de Poitiers, l'Orchestre Poitou Charentes accueille, pour son premier concert de l'année 2016, la mezzo soprano saintaise Gaëlle Arquez et le chef néerlandais Arie Van Beek. Le programme de ce concert est hétéroclite puisqu'en une heure trente il balaie les quatre grandes périodes de l'histoire de la musique. Il reste néanmoins cohérent, puisque chacune des œuvres de la soirée évoque, l'eau, la nature, la forêt. Ce concert est aussi l'occasion de voir un public nombreux au sein duquel les enfants et les adolescents sont très présents. Notons la présence d'élèves de seconde venus de Montmorillon : «Ce sont des jeunes qui suivent une option «son» pendant leur année de seconde» nous dit leur professeur qui ajoute : «C'est leur première sortie au Théâtre Auditorium et c'est une organisation importante, et nous sommes satisfaits de les voir prêts à découvrir un univers qu'ils ne connaissent pas.»

L'Orchestre Poitou Charentes mené à la baguette par Arie Van Beek



Avec la suite n°3 en sol majeur du Water Music de Georg Friedrich Haendel (1685-1759), l'Orchestre Poitou Charentes donne le ton d'une soirée haute en couleurs. La dernière des suites du Water Music, celle donnée en ce mardi soir, a été composée en 1736 à l'occasion du mariage du prince de Galles. Sous la direction ferme et attentive d'**Arie Van Beek**, l'Orchestre Poitou Charentes en donne une lecture dynamique, vive, sans excès. C'est avec Le cycle de mélodies

Les nuits d'été, d'Hector Berlioz (1803-1869) que Gaëlle Arquez revient sur la scène du Théâtre Auditorium de Poitiers. Après un Poème de l'amour et de la mer, certes très bien chanté mais à la diction aléatoire, donné avec l'Orchestre des Champs Elysées le 4 février dernier, la jeune mezzo s'engage sans compter. Arquez visiblement survoltée par le défi, c'était la première fois qu'elle interprétait ainsi Les Nuits d'été-, chante avec un plaisir évident une musique qui lui va comme un gant; et enfin la diction, qui nous avait tant manqué en février, est au rendez-vous. L'Orchestre accompagne la soliste avec générosité, Arie Van Beek veillant avec une bienveillante autorité à ne jamais couvrir la chanteuse.

Au retour de l'entracte, l'Orchestre commence par jouer le second mouvement de Tiger, Concerto pour orchestre, composé en 2012 par Philippe Schoeller (né en 1957). C'est par les vents puis les bois que Schoeller évoque la nature avec une certaine poésie; le chef, dont la battue est claire et précise, se

montre enjoué et inspiré dans une œuvre pourtant peu évidente. C'est cependant avec Joseph Haydn (1732-1809) et sa symphonie N°73 «La chasse», que la nature prend ses aises, notamment avec les «scènes de chasse» du dernier mouvement, le presto final. Arie Van Beek, plus inspiré encore, survolte ses musiciens, les poussant avec fermeté dans leurs retranchements et les incitant à donner le meilleur d'eux-mêmes. Ravi, le public réserve un accueil chaleureux aux musiciens et à leur chef, qui concède en bis l'ouverture des Nozze di Figaro de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Si nous regrettons que cette ouverture soit donnée sur un tempo un peu trop vif par rapport au reste du concert, nous apprécions l'incursion symphonique / lyrique de Van Beek dans un programme très «nature».

C'est un concert de haute volée que l'Orchestre Poitou Charentes a donné au Théâtre Auditorium de Poitiers. Arie Van Beek, qui est invité de temps en temps par Jean François Heisser depuis 2001, dirige son orchestre avec un plaisir évident : «Le courant passe bien avec les musiciens; et ils sont très soudés entre eux» nous disait-il, la veille du concert, et cela transparaît pendant toute la soirée. Musiciens, chef, chanteuse formaient un ensemble solide; si solide, d'ailleurs, que le public serait volontiers resté plus longtemps pour en mesurer encore et encore la bienfaisante complicité.

Poitiers. Auditorium, le 8 mars 2016. Gerog Friedrich Haendel (1685-1759) : Water Music : suite N°3 en sol majeur, Hector Berlioz (1803-1869) : Les nuits d'été opus 7, Philippe Schoeller (né en 1957) : Tiger (2e mouvement), Joseph Haydn (1732-1809) : symphonie N°73 «La chasse», Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Le nozze di Figaro, ouverture (bis). Gaëlle Arquez, mezzo soprano, Orchestre Poitou Charentes. Arie Van Beek, direction. Illustration : Arie Van Beek © Ludovic Combe

Compte rendu, concert. Toulouse, le 4 mars 2016. Azagra, Beethoven... Vadim Gluzman, Tugan Sokhiev

Dès les premiers accords de prélude du jeune compositeur hispanique la qualité de la composition rejoint celle de l'interprétation et le public a été conscient de vivre un grand moment. Cette création, commande de l'orchestre du Capitole prouve combien l'orchestre et son chef sont engagés dans la défense de la musique contemporaine. La grande sagesse du compositeur **David Azagra** permet aux oreilles de se détendre et d'accepter une partition lyrique qui se déploie avec générosité. L'appel à une énergie supérieure est perceptible et crédible mais la nostalgie de certains moments n'est pas sans évoquer le cor anglais de Tristan et Yseult de Wagner. La beauté de l'orchestre est un enchantement, de couleurs et de nuances subtiles.



De son côté, le concerto pour violon de Beethoven avec l'interprétation de **Vadim Gluzman** restera comme un moment de bonheur total proche de l'inouï. Écoutant avec gourmandise l'introduction de l'orchestre, ce musicien d'exception cherche à se couler dans le son de l'orchestre. C'est ainsi qu'avant son entrée, il joue avec le tutti des premiers violons comme pour faire corps avec la musique de l'orchestre et le tempo. La direction vivante et fougueuse de Tugan Sokhiev obtient de très beaux phrasés des musiciens et des nuances variées. Le romantisme de la partition s'exprime par la générosité du son qui se déploie avec puissance. L'orchestre sera tout du long un partenaire très présent pour le soliste. Il faut dire combien Vadim Gluzman obtient de son Stradivarius une sonorité hédoniste et généreuse ... laquelle semble flotter au dessus de tout. Même dans les forte, le violon plane dans la lumière et n'est jamais éteint. Ses coups d'archets sont parfois étonnants car ils vivifient des moments trop connus. Il est admirable de sentir combien cette partition de Beethoven

retrouve dans cette interprétation une vivacité, un élan bien souvent perdu sous une trop complaisante tradition. Ici le chef et le soliste, main dans la main, semblent dépoussiérer la partition et lui rendre l'audace qu'elle contient. Le mouvement lent est un chant d'amour paisible et radieux et le final une danse de la vie splendide. Cette interprétation sensible et vivante restera dans les mémoires de tous spectateurs privilégiés de la Halle-aux-Grains comme des auditeurs de Radio Classique en direct ou les spectateur de Mezzo à venir.

Pour entretenir la relation d'amour du public avec Vadim Gluzman, il revient avec un extrait pour violon seul des sonates et partitas de Bach. Même sous un tonnerre d'applaudissement, il a bien fallu laisser partir celui qui est tout simplement l'un des plus grand violonistes du moment.

Pour terminer ce magnifique concert la beauté et la puissance de la partition de Bela Bartok a représenté un pur moment de grâce. Le début de cette suite du Prince de bois fait penser à une sorte de création du monde avec l'utilisation si richement évocatrice des instruments les plus graves pianissimo. L'Or du Rhin de Wagner n'est pas loin. L'effet est sidérant mais la suite de cette pièce est tout à fait incroyable. L'orchestre est gigantesque qui utilise même deux saxophones. Il est demandé aux musiciens une concentration incroyable avec en particulier des rythmes fort complexes. Cette musique a quelque chose d'athlétique dans cette exigence de maîtrise instrumentale totale et cette capacité à rendre naturels des rythmes d'une complexité inénarrable.

La manière dont Tugan Sokhiev dirige est un pur bonheur partagé. Souriant et heureux, il semble organiser jusqu'au moindre détail de cette formidable partition. Chaque instrumentiste est à la fête et semble donner tout ce qu'il peut pour participer à la fête. Les nuances sont richement creusées et le crescendo final est presque insoutenable de puissance. La beauté de la direction de Tugan Sokhiev, celle

de ses gestes comme de toute sa manière d'être, font merveille. Un seul regret : dommage que nous n'ayons pu profiter du ballet dans son intégralité, car nous savons quel chef de théâtre est Tugan Sokhiev et combien il aurait su lui rendre justice. Car la partition est la moins connue et la moins jouée des pièces dramatiques de Bartok. En effet l'opéra le Chateau de Barbe Bleue a trouvé son public, et récemment à Toulouse, mais également le Mandarin Merveilleux est plus joué que ce Prince de bois. Tugan Sokhiev nous avait offert une suite d'orchestre sensationnelle à Toulouse déjà en 2008. Ce soir pourtant il semble particulièrement maîtriser la complexité de l'oeuvre avec joie et aisance. La maturité est magnifique et l'entente si belle avec l'orchestre du Capitole porte ses plus beaux fruits, comme une corbeille en forme de corne d'abondance. Ce concert a uni des musiciens de grand talent et des compositeurs au génie souverain. Le jeune Azagra n'a pas démerité ce qui laisse augurer de bien belles compositions à venir.

Toulouse ; La Halle-aux-grains, le 4 mars 2016 ; David Azagra (né en 1974) : Prélude, création mondiale ; Ludwig van Beethoven (1770-1827) : Concert pour violon et orchestre en ré majeur, op.61 ; Béla Bartók (1881-1945) : Le prince de bois, suite d'orchestre op.13 sz .60 ; Vadim Gluzman , violon ; Orchestre national du Capitole de Toulouse; Direction : Tugan Sokhiev.

**Compte rendu, opéra. Lyon,
Opéra, le 16 mars 2016.**

Halévy : La Juive. Olivier Py

Compte rendu, opéra.
Lyon, Opéra, le 16
mars 2016. Halévy :
La Juive. Olivier Py.
Par notre envoyé
spécial à Lyon, Jean-
François

Lattarico... Retour
très attendu de la
Juive à l'opéra de



Lyon après 180 ans d'absence. Production phare de la saison lyonnaise, la Juive réunissait l'œil avisé d'Olivier Py et la direction nerveuse de Daniele Rustioni, futur directeur musical de l'opéra des Gaules. Le genre typiquement français du Grand Opéra revient en odeur de sainteté, malgré les contraintes du genre (durée quasi wagnérienne, nombreux et coûteux effets de masse, rôles écrasants, scénographie spectaculaire intégrée à la dramaturgie, etc.). Py l'avait abordé à Strasbourg (Les Huguenots de Meyerbeer), et la double conscience politique et religieuse qui anime sa conception du théâtre, y compris musical, ne pouvait qu'être inspirée par le chef-d'œuvre de Halévy. Certes la poésie de la Juive n'est pas du meilleur Scribe, même si le livret, dramatique à souhait, est terriblement efficace (mais on rappellera que l'air le plus célèbre de la partition, « Rachel quand du seigneur », fut écrit par Adolphe Nourrit, créateur du rôle). Sur scène Pierre-André Weitz a mis en place un ingénieux dispositif unique, noir, comme à l'accoutumée, avec des reflets à la Soulage, en mouvement constant, des arbres calcinés en fond de scène, encadrés par de grands panneaux latéraux en forme de bibliothèques qui serviront de mur de prière à Éléazar au cours de l'opéra et constituent en même temps un clin d'œil au mémorial berlinois de la Shoah. On pourrait trouver que ce dispositif minimaliste ne rende guère justice au faste

intrinsèque du genre, amputé de plus d'une heure de musique, dépouillé de son inévitable ballet (et chose plus regrettable, de la célèbre cabalette de Rachel « Dieu m'éclaire »), mais il y a dans l'œuvre une importante dimension intimiste (et intimistes sont la plupart des numéros de l'opéra) qui justifie ce parti-pris tout en préservant en même temps l'émerveillement que doit susciter le genre du Grand Opéra en multipliant constamment les points de vue, les angles visuels, comme si ces décors en mouvement dessinaient le déroulé architectural de l'action.

Il en résulte une grande lisibilité de l'action, moins spectaculaire cependant que dans les grandes fresques historiques d'un Meyerbeer. Car c'est bien le sujet qui constitue la force et l'originalité de l'œuvre, centrée sur une sombre histoire de famille sur fond de conflit

religieux. La transposition ne trahit pas l'œuvre même si Eudoxie, grimée en Marilyn nymphomane, semble tout droit sortir d'un film américain des années Cinquante. La transposition est d'ailleurs justifiée par l'éloge des plaisirs qu'elle tresse au début du troisième acte (« Que le plaisir y règne désormais »). Si la volonté de rendre un opéra extrêmement codifié audible à nos oreilles en lui trouvant une résonance contemporaine justifie la référence à la xénophobie résurgente de nos sociétés, on peut regretter que celle-ci soit aussi nettement appuyée (voir les panneaux « La France aux Français », « Les étrangers dehors », etc. brandis par les habitants de la ville), substituant à la polysémie propre à toute œuvre d'art les clés pour livrer au public une interprétation univoque.

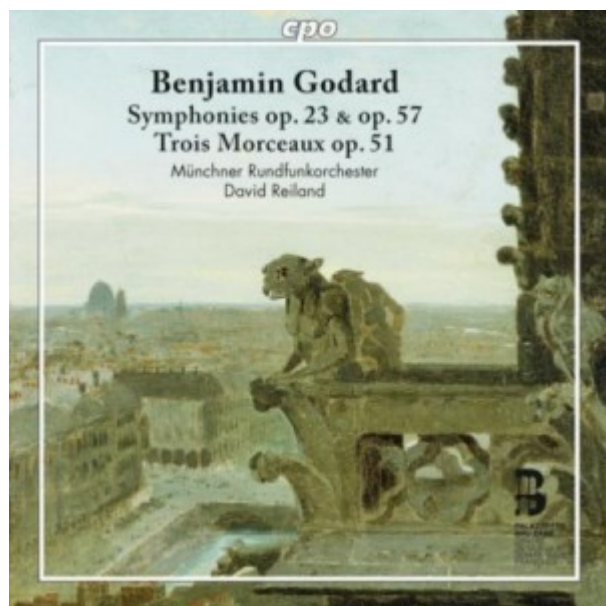
La distribution est dans l'ensemble homogène et sur bien des points exemplaire. Au Neil Shicoff de la production parisienne de Pierre Audi que nous avons vue en 2007, succède Nikolai Schucoff, au timbre époustouflant de clarté, de diction, capable en même temps des plus bouleversants pianissimi (comme dans le début de son grand air) et faisant montre d'une

ampleur vocale assez impressionnante. L'autre grand ténor de la distribution, Enea Scala dans le rôle de Léopold, lui vole presque la vedette tant sa facilité dans l'aigu et le suraigu est confondante. Le Brogni de Roberto Scandiuzzi sait allier la noblesse et le pathos que son rôle exige à travers un ambitus aux abîmes caverneux, tout comme le prévôt Ruggiero que campe superbement Vincent Le Texier, malgré un léger tremblement dans la voix. Même le rôle épisodique d'Albert est fort bien tenu par le britannique Charles Rice.

Si la soprano espagnole Sabina Puértolas offre une palette fort riche au rôle d'Eudoxie, la déception vient de celui de Rachel, tenu par Rachel Harnisch. Certes, la voix est bien posée, les graves alternent avec un art consommé du chant pianissimo, le style est impeccable, mais la voix manque de souffle, au point qu'elle est souvent couverte dans les ensembles ou simplement par l'orchestre quand elle chante seule, et le déséquilibre avec les autres interprètes est presque constant.

Mention spéciale pour les chœurs d'une puissance et d'une précision proprement extraordinaires. Si la direction de Daniele Rustioni révèle la fougue nécessaire qu'exige ce répertoire, on regrettera pour le coup une nervosité trop uniforme qui escamote les nuances présentes dans une partition paradoxalement riche en formes closes intimistes. Grâce à Serge Dorny, ce chef-d'œuvre entre durablement au répertoire. La reprise est déjà annoncée à Strasbourg la saison prochaine. Une raison suffisante pour retourner voir ce drame qui s'achève en tragédie. Par notre envoyé spécial à Lyon, **Jean-François Lattarico**

CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies opus 57, 23 (David Reiland, 2015, 1 cd CP0)



CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies opus 57, 23 (David Reiland, 2015, 1 cd CP0). L'éclectisme de Godard, qui l'impose dans le terreau de la France fin de siècle (autour des années 1880), signe ici un cycle symphonique qu'une oreille expéditive taxerait de superficialité démonstrative voire d'offrande à l'académisme pompier, en manque

évident de profondeur. Or concernant l'opus 57, la Symphonie n°2 (1879), on y détecte d'évidentes parentés stylistiques qui composent comme un contexte esthétique et musical propre à l'habileté érudite du compositeur dont l'opus représente son cycle orchestral pourtant le plus ambitieux ; c'est même un jalon important de l'histoire symphonique en France avant les opus de Lalo, Saint-Saëns, surtout Franck dont la Symphonie en ré de 1888/1889 marque le sommet des recherches contemporaines : l'écoute du cd CP0 dévoile un souci de traiter tous les aspects de l'écriture orchestrale, de surcroît dans un effectif relativement imposant (bassons et cors jusqu'à quatre, trombones par trois...) ; le 1er mouvement fait référence à l'optimisme altier de Mendelssohn, le 2è mouvement totalement construit sous forme de Variations (histoire de montrer pour Godard, ses aptitudes à varier l'orchestration sur un même thème) rappelle Brahms ; tandis que le Scherzo

cite Gounod (réminiscences de l'esprit de la Reine Mab) ou Massenet (dans cette grandiloquence très Second-Empire). Le 3ème mouvement est de loin le plus intéressant car il dévoile le souci d'articulation, et la grande agilité à varier la caractérisation du chef **David Reiland**, requis pour cet exercice peu facile du défrichage. Sauf erreur il s'agit bien d'une première mondiale. Or l'éblouissante agilité mozartienne de la direction, en particulier dans la succession des tableaux si contrastés de l'Allegro final, s'avère le meilleur choix artistique pour la réhabilitation du compositeur romantique français. On demeure étonner cependant que les initiateurs du projets n'aient pas choisi un orchestre sur instruments anciens.

Romantisme français orchestral

David Reiland explore avec finesse l'éclectisme symphonique de Godard



La juste caractérisation des timbres, leur format sonore militent ici pour un allègement salvateur de la texture car l'écriture française orchestrale à de très rares exceptions près, sonne solennelle voire lourde – donc automatiquement grandiloquente. Or **David Reiland** dont on connaît désormais l'aptitude singulière à l'articulation et à la clarté,

évite toute épaisseur, toute emphase, atteignant une transparence détaillée, une activité sonore palpitante qui s'avère passionnante à suivre d'épisode en épisode. **Cette Symphonie n°2** prolonge la maturité d'une écriture qui s'est affirmée dramatique et expressive dans le grand format, une

maîtrise qui s'était dévoilée l'année précédente en 1878 quand l'auteur remporte le Prix de la Ville de Paris, soucieuse de relancer la vogue des oratorios fervents, avec *Le Tasse*, vaste cycle symphonique et dramatique de 1877 (une épopée orchestrale bien plus naturelle que *Le Paradis perdu* de son comparse Théodore Dubois, actif à la même période et pour le même Prix, également sujet d'un disque dont Classiquenews en son temps a rendu compte).

Grâce à la vigilance du maestro belge, le détail lié à un grand sens de l'analyse synthétique, saisit le caractère de chaque séquence, sans omettre la perception de l'architecture globale. Voilà qui se retrouve aussi dans sa direction de chef lyrique à laquelle nous devons déjà de grandes réussites.

Caractérisées, les Trois pièces (opus 51) sont vives et ainsi subtilement détaillées (hautbois et flûte très exposés dans la *Brésilienne*, verve mélodique d'un très bel entrain de la très célèbre *Kermesse*... laquelle pourrait servir d'accompagnement musical à l'entrée du chœur dans un opéra de ... Massenet). Dans la *Symphonie* opus 23, Godard ancien élève du symphoniste Henri Reber (récemment dévoilé lui aussi et acteur raffiné très germanisant également, pour un symphonisme français souple et presque aérien), cultive un style fragmenté, fortement caractérisé selon les 5 épisodes mouvements dont le profil spécifique oriente la *Symphonie* annoncée plutôt vers la *Suite* d'orchestre. Dans ce cycle créé en 1881, le travail de David Reiland impose une très forte implication expressive qui le distingue de nombre d'approches routinières : le *maestoso* est grandiloquent, effectivement néobaroque dans ces citations de Haendel, et donc dans le goût du XIX^e éclectique, « gothique » (d'où le titre de l'opus). L'*Andantino* qui suit frappe par sa carrure allante et sa vive pulsion rythmique ; le *Grave* est sombre et majestueux ; et même le finale plus ouvertement néobaroque, – proche en cela d'un Massenet décidément, celui des intermèdes versaillais de *Manon*-, affirme une santé nerveuse aux couleurs précises et justement nuancées. Le chef apporte toute la finesse possible à une écriture qui n'empêche jamais une certaine complaisance au goût dominant, plus proche

de Saint-Saëns que de Wagner ; mais un style français éloigné du wagnérisme pour remonter le temps vers Mendelssohn et ici, aussi Bach aux côtés de Haendel. Sévère dans sa construction et les multiples références formelles qu'elle convoque, la Suite Gothique diffuse ici une intensité versatile souvent irrésistible. La tenue des instrumentistes de l'orchestre germanique sous la baguette du chef David Reiland emporte l'enthousiasme par leur finesse et l'élégance continuelle qui traverse les 3 cycles symphoniques heureusement redécouverts. La direction affûtée, vive, équilibrée et contrastée du chef fait toute la valeur de ce disque qui est aussi une source de découvertes.

CD, compte rendu critique. Godard : Symphonies n°2 opus 57, « Gothique » opus 23. Trois Morceaux (Marche funèbre, Brésilienne, Kermesse). Münchner Rundfunkorchester. David Reiland, direction (1 cd CP0 enregistrement réalisé en septembre 2015).

LIRE aussi la [critique cd complète du Paradis Perdu de Théodore Dubois \(mars 2012\)](#)

LIRE aussi notre [critique cd complète de la Symphonie n°4 d'Henri Reber \(mai 2012\)](#)

Le Quatuor Zaïde joue Debussy, Franck à Lyon

LYON, salle Molière : Quatuor Zaïde. Le 23 mars 2016. Salle Molière, Lyon, 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudrinskaya : Mozart, Debussy, Franck. La Salle Molière était – une nouvelle fois, depuis deux ans – fermée pour travaux :

la voici rouvrant au printemps 2016, où à l'invitation de la Société de Musique de Chambre, le jeune quatuor féminin Zaïde et la pianiste Natacha Kudritskaya célèbrent le très jeune Mozart, le jeune Debussy et le presque âgé Franck.

Salle Molière ou Franck

Elle est chère au cœur des mélomanes et des musiciens lyonnais, elle a réputation hors frontières régionales et même nationales – ah l'idéale acoustique de chambre ! –, elle a son kitsch décoratif début de siècle (enfin, le XXe, bien sûr), son titre n'est pas en accord avec l'essentiel de ce qui s'y passe – Molière ? elle devrait plutôt s'appeler Beethoven ou Franck-, et – ajouteront des grincheux sarcastiques – elle est périodiquement en réfection. A chaque «époque de ravalement non des façades, mais de l'intérieur », il est promis que les défauts récurrents – entre autres, portes et sièges qui soupirent, grincent et claquent, un vrai lieu de répertoire pour les débuts de l'enregistrement électro-...



acoustique- seront corrigés. On est impatient de découvrir au printemps 2016 ce que deux ans de travaux et donc de fermeture auront heureusement amendé, et si l'accès très difficile à des personnes en situation de handicap aura été rendu moins problématique...

La bonne Société

Ancienneté oblige, sans doute : c'est la Société de Musique de Chambre, très honorable institution du bord de Saône, qui a l'honneur tout à fait légitime d'entrer dans la carrière du chantier terminé quand les aînés n'y seront plus...Voire, d'ailleurs : la S.M.C fut fondée, nous rappelle-t-on, en 1948, mais en illustrant les vertus – et pas qu'elles ? – d'une certaine (bonne) société lyonnaise, ne remonte-t-elle pas symboliquement bien plus avant dans le Temps ? Il nous

souvient (ce qui ne rajeunit pas le signataire de ces lignes, étudiant mélomane du début des années 60), d'y avoir croisé un vieux monsieur à la boiterie très esthétique dont on disait qu'il avait joué en quatuor avec Jacques Thibaut...

Les fidèles désertent ?

Au XX^e, ces initiales S.M.C. convoquent un Temps quelque peu Perdu, et , pourquoi pas ?, par la vigueur des discussions entendues dans le Hall, les antagonismes idéologiques des Salons Saint-Euverte, Guermantes ou Verdurin. Bref les proustiens peuvent encore se délecter en ces lieux et personnages où se joue une mondanité qui se souvient de ses origines et de ses privilèges, même si la diminution progressive des « fidèles » (comme les appelait Madame Verdurin) a conduit voici peu à la fusion avec les Baroqueux de la Chapelle de la Trinité dans une Société des Grands Concerts. La S.M.C. se centrait assez jalousement sur le patrimoine classico-romantique, augmenté du « modernisme » debussyste et post-debussyste. Elle n'est pas, que l'on sache, devenue fort avant-gardiste. Peut-être de nouvelles générations plus soucieuses d'avenir ou de simple présent la rallieront-elles ?

Sur la digue de Balbec

Le concert du 23 mars nous fait encore penser à notre si cher Petit Marcel, par son programme et ses interprètes, toutes féminines. Ces quatre jeunes femmes, ne les imagine-t-on pas récentes Jeunes Filles en fleurs, du moins telles que les présentent les « prière d'insérer » informatiques et les photos flatteuses-glamour des enregistrements , très décontractées et un rien insolentes? On rêve à ce que le Narrateur ébloui dit de la petite bande sur la digue de Balbec : « cette absence des démarcations que j'établirais bientôt entre elles, propageait à travers leur groupe un flottement harmonieux, la translation continue d'une beauté fluide, collective et mobile. » Charlotte Juillard, Leslie Boulin Raulet, Sarah Chenaf et Juliette Salmona composent

aujourd'hui ce quatuor à cordes précédé de la plus flatteuse réputation établie sur des prix internationaux (Vienne, Bordeaux, Banff, Heerlen, Pékin), multi-invité de festivals, partenaire des Français de la jeune génération. « Zaïde » n'a pas limité son talent classique et romantique à son intense admiration pour Haydn – leur préféré ? -, et depuis six ans va aussi chercher son bonheur et celui des auditeurs du côté de Xenakis, Rihm ou Harvey. (elles offriront peut-être cela à un second concert de la Salle Molière, allez, courage les programmeurs !).

Un Quatuor nommé Zaïde

Et si elles se sont mises sous le patronage de Zaïde, c'est qu'un certain Mozart – une part de Wolfgang, si on préfère – aime à « musiquer » des personnages de jeunes héroïnes captives qui bravent la mort pour affirmer leur amour ; dans ce singspiel de 1779, préfiguration de l'Enlèvement, Zaïde esclave chrétienne prisonnière dans le sérail et qui aime un autre esclave de même confession, Gomatz, risque le pire en face du sultan Soliman ; mais un épisode terminal genre « croix de ma mère » (style mélodrame) convertira le sultan à la clémence, et ce souverain magnanime affirmera que « l'on trouve des âmes vertueuses non seulement en Europe mais aussi en Asie »...Même si Mozart n'a pas eu le temps de composer ce dénouement, l'intention d'éloge de la vertu énergique des femmes et de la tolérance dans l'esprit des Lumières est ici digne d'attention, et c'est probablement à un Mozart tout à la fois très engagé dans son époque, très jeune, et très amoureux que le Quatuor féminin entend rendre hommage en se nommant Zaïde...

D'une fin de siècle à l'autre

Une cinquième jeune femme rejoint « Zaïde » pour la 4e œuvre choisie : c'est la pianiste ukrainienne Natacha Kudritskaya, « enfant prodige » de l'interprétation qui a fait ses hautes études à Paris (CNSM, A.Planès, J.Rouvier), a été conseillée par C.Eschenbach, L.Fleisher, E.Leonskaja, J.C.Pennetier, a

remporté de multiples prix internationaux, et joue en festivals et concerts de prestige. Zaïde commence avec un des six Quatuors du « cycle Milanais » (K.157) que le quasi-adolescent Mozart écrivit lors de son second voyage italien (1772-73), et qui mélange le rayonnement « solaire-méridional » et des accès d'ombre et même de pathétique. Puis on passe à une fin de siècle (XXe, bien sûr) que « bémolise » d'abord (selon l'expression proustienne) un « Clair de lune » debussyste, extrait de la Suite Bergamasque (1890), doucement achevé, transition verlainienne du côté de la poésie « moderne ».

Le silence original

Le Quatuor (unique dans l'écriture debussyste, comme d'ailleurs ceux de Franck, Fauré et Ravel) date de 1892, et dans sa perfection se fait « adieu à la jeunesse », tout comme le Prélude à l'après-midi d'un faune, esquissé en même temps, ouvre sur les créations de la maturité. « Debussy amalgame ici des éléments aussi différents que les modes grégoriens, la musique tzigane, le gamelan javanais, les styles de Massenet et Franck (construction cyclique), sans compter celui des Russes contemporains » (S.Gut et D.Pistone, cités par F.R.Tranchefort). Dans un sentiment de délices tonales, on y entend aussi, comme l'exprime Vladimir Jankelevitch, « la mystérieuse circulation mélodique qui le parcourt..., les bruits qui s'éloignent, qui vont de la présence à l'absence avant de s'éteindre définitivement au fond du silence original »...

Vinteuil, Sonate et Septuor

Le Quintette de César Franck, peut-être la pièce qui marque à la fin du XIXe le grand retour de la France dans la musique de chambre, couronne le concert. Il fut composé en 1879 par un musicien qui avait presque attendu la soixantaine pour se risquer en un « chambrisme » audacieux. Sa densité, sa construction qu'armature le principe cyclique – une sorte d'éternel retour, selon une conception circulaire du Temps -, ses liens (probables avec la passion vécue, selon les

biographes qui ont parfois tendance à suggérer : « cherchez la femme », y compris chez celui qui en édifiant « Pater Seraphicus » aima aussi décrire « les jardins d'Eros » – dans Psyché-, et fut amoureux de la belle compositrice Augusta Holmes -)), bref une partition fascinante qui n'a rien à envier à Schumann et Brahms...Le proustien que vous êtes, cher lecteur de classique news, ou que vous ne tarderez pas à devenir (à force qu'on vous incite), y entendra les échos des deux Vinteuil révélés à Swann et au Narrateur : la Sonate « tendre, champêtre et candide » (avec sa petite phrase), le « rougeoyant » Septuor, porte ouverte sur la novation la plus mystérieuse. En réalité, Proust dédaignait « l'accroche » dans le réel de sa petite phrase (« charmante mais enfin médiocre d'un musicien que je n'aime pas », Saint-Saëns) et lui substituait, essentiellement pour un prophétique Septuor Franck, Fauré, Ravel et par-dessus tout Debussy, celui de La Mer...

Merci donc par avance aux Jeunes Femmes en fleurs qui vont célébrer dans le Temple (rénové) du Goût, le long de la Saône, les morganatiques noces de la littérature et de la musique d'hier et aujourd'hui.

LYON. Salle Molière, Lyon. Mercredi 23 mars 2016. Quatuor Zaïde, Natacha Kudritskaya. W.A. Mozart (1756-91), Quatuor K.157. César Franck (1822-1890), Quintette. Claude Debussy (1862-1918), Clair de lune, Quatuor. Information et réservation : T. 04 78 38 09 09 ; www.lesgrandsconcerts.com

Reportage.

L'ensemble

NEVERMIND en résidence à Saintes (février 2016)

Reportage. L'ensemble NEVERMIND en résidence à Saintes (février 2016) – Le quatuor de solistes sur instruments d'époque (formation originale à quatre voix égales : traverso, violon, viole de gamme et clavecin) NEVERMIND est en résidence à l'Abbaye aux Dames, la cité musicale, à Saintes. Approche intensive du répertoire baroque, en particulier les Quatuors parisiens de Telemann, cycle **emblématique** dans la constitution du groupe, travail collectif à Saintes, relation aux publics, projets futurs et programmes pour le festival estival de Saintes... – réalisation : Philippe-Alexandre PHAM – © studio CLASSIQUENEWS.COM 2016

Abbaye aux Dames
Cité musicale, Saintes



VAL D'ISERE : Festival CLASSICAVAL (janvier et mars 2016, 23ème édition)



VIDEO. VAL D'ISERE : Festival CLASSICAVAL (janvier et mars 2016, 23ème édition). Chaque année en janvier puis mars, la station de Val d'Isère sait cultiver l'art de la musique de chambre métissée à d'autres répertoires au cœur de son village de montagne, dans l'église qui depuis 23 ans accueille le festival de musique classique.

Vertiges classiques garantis au pied des pistes et face au

front de neige. Artistes invités en mars 2016 : Elena Rozanova, violon ; Svetlin Roussev, violon ; François Salque, violoncelle ; Valentina Igoshina, piano et Samuel Strouk, guitare... Best of, peux et ambiance du festival CLASSICAVAL 2016 – Réalisation : Philippe-Alexandre Pham © studio CLASSIQUENEWS.COM 2016



CD, événement, annonce. El Rey Planète, Le Roi Planète. Juan Hidalgo (Musica para el Rey Planeta)

CD, événement, annonce.
El Rey Planète, Le Roi
Planète. Juan Hidalgo
(Musica para el Rey
Planeta). La Grande
Chapelle. Albert
Recasens (1 cd Lauda).
Au service du patrimoine
ibérique baroque, Albert
Recasens et ses
musiciens de La Grande
Chapelle (ici 8
instrumentistes, 5
chanteurs) ressuscitent



la ferveur du plein XVII^e espagnol. A l'époque du Roi Soleil, Juan Hidalgo avec Calderon invente le genre de la Zarzuela : le compositeur officiel à la Cour de Madrid, sous les règnes de Philippe IV et Charles II, s'affirme par le raffinement de son écriture et la recherche constante d'éloquence poétique et expressive. La contribution est d'autant plus décisive que Hidalgo reste à découvrir, son profil biographique étant mal connu et encore imprécis malgré son importance musicale et les fonctions qu'il occupa. Albert Recasens réunit ici plusieurs Tonos et Villancicos : une majorité de mélodies dans ce cycle captivant sont enregistrés pour la première fois. Voilà ce qu'écrivait notre rédacteur alerté et convaincu, Benjamin Ballifh au moment de la création en France du programme de La Grande Chapelle et Albert Recasens en France lors du Festival estival de Saintes 2014 :

« **Musicien pour le Roi**

Planète

Qui est-il ? Juan Hidalgo (1614-1685) est incontestablement le plus grand auteur lyrique du XVII^{ème} siècle espagnol. Il a travaillé étroitement avec l'auteur dramatique Pedro Calderon de la Barca et crée avec lui le genre de la zarzuela (*El laurel de Apolo*) et le semi-opéra (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* ou *La estatua de Prometeo*). Il a su former une association fructueuse pour des opéras célèbres comme *La púrpura de la rosa* (1659) et *Celos aun del aire matan* (1660), représentées lors des festivités du mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche qui couronnaient le traité des Pyrénées (1660). Juan Hidalgo était aussi harpiste de la cour royale d'Espagne et il a composé plusieurs œuvres sacrées en latin et en espagnol (*villancicos* et *tonos*) qui révèlent un style résolument moderne. Juan Hidalgo fut le maître de musique de la Chambre Royale depuis 1645), au service de deux rois : Philippe IV (1621-1665) et Charles II (1665-1700). La diffusion du répertoire de villancicos et tonos du Maître Hidalgo est immédiate et importante : il existe des copies en Espagne, ans toute l'Europe et en Amérique latine (Madrid, Barcelone, El Escorial, Ségovie, Valence, Burgos, Salamanque, Valladolid, Munich, Guatemala, Lima, Sucre et New York).



Pour le quadricentenaire de la naissance de Juan Hidalgo en 2014, La Grande Chapelle mène à son terme un processus de recherche préalable aux concerts. Le programme "Musique pour le Roi Planète" offre par la première fois des inédits et des chefs-d'oeuvre emblématiques des deux versants de sa production (sacrée et théâtrale). Bien qu'il occupe une place importante dans l'histoire de la musique hispanique, son œuvre et sa biographie demeurent méconnues. Encore aujourd'hui, il n'existe aucun catalogue détaillé ni aucune édition des œuvres complètes de Hidalgo. La majeure partie des œuvres jouées à Saintes constituent une redécouverte musicologique (première interprétation à l'époque moderne). La restitution a été complexe étant donné la dispersion des sources, les nombreuses variantes et les faux anonymes. **Davantage que les partitions liées au théâtre, -plus connues, il s'agit** des tonos courtisans profanes et des pièces sacrées en espagnol qui ont été largement diffusées en Espagne et en Amérique au XVIIème siècle. » [LIRE la présentation complète du programme de La Chapelle Royale et Albert Recasens, » Juan Hidalgo, musicien du Roi Planète »...](#)

—

Pleine critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Juan Hidalgo : Musica para el Rey Planeta par Albert Recasens et La Grande Chapelle (1 cd Lauda, enregistrement réalisé en novembre 2014).



Compte rendu, critique, opéra. Betsy Jolas : Iliade l'amour, création. Le 15 mars 2016, Paris, CNSMDP. David Reiland



SCHLIEMANN devient **ILIADE L'AMOUR**. Bientôt 90 ans, – en août prochain, Betsy Jolas révisé son opéra Schliemann, créé à Lyon en 1995, et ici à Paris, le retaille pour une nouvelle offre lyrique en 1h45 et 10 tableaux. L'œuvre intitulée « Iliade l'amour » et

présentée dans la salle de concert du CNSMDP en partenariat avec la Philharmonie de Paris laisse dubitatif. Même resserré, le livret produit d'inévitables tunnels d'une inaction bavarde qui finit par ennuyer : de surcroît le metteur en scène aménage au risque de plomber le déroulement des pauses silencieuses qui n'apportent absolument rien à l'élucidation de l'action ni à son onirisme. D'autant que la figure de l'archéologue allemand si passionné par Troie, subit quelques déformations antihistoriques, résolument fantasques, à la

façon d'une biographie subjective, vue ici – ou plutôt revécue à travers le témoignage de sa propre fille, Andromache (fière et énigmatique Anaïs Bertrand) dont le metteur en scène fait une figure évanescence, parfois hors scène, telle la narratrice d'une évocation chaotique, par bribes, au fil rétrospectif.

Dans cette expérience musicale qui se veut totale, l'oreille a du mal à repérer d'un bout à l'autre, l'idée d'une continuité dramatique, ... d'autant que le texte qui reste difficile à comprendre, reste décousu et souvent énigmatique. Le livret a été écrit à deux mains par la compositrice et Bruno Bayen dont la pièce originelle « Schliemann, épisodes ignorés » a fourni la trame de départ.

Cependant certaines séquences prises isolément arrivent cependant à captiver telle le duo entre Schliemann et sa dernière épouse Sophia (palpitante **Marianne Croux**, scène V), puis la berceuse de cette dernière (scène VI) où en un chant plus développé et fluide, la jeune femme synthétise précisément l'enjeu de l'ouvrage, entre songe et réalité, quand elle chante, au bord d'une rêverie finalement dépressive : « je suis l'épouse de ton rêve ». Sophia ne semble exister que par les fantasmes de son Schliemann de mari, plus évanescence que réelle, elle semble interdite à posséder une véritable identité. Toutes les figures sur la scène d'un paquebot en croisière s'apparentent à des apparitions sans guère d'épaisseur que la musique pourtant suractive de Betsy Jolas finit par éparpiller tout à fait. Le travail sur la langue française (avec inserts d'anglais, de grecs, d'allemand...) focuse souvent sur l'anecdotique et semble répondre au fragmentaire très percussif de la fosse. Pas assez abouti non plus, l'émergence des saillies drôlatiques comme l'épisode « cabaret » avec un enquêteur bègue (épatant **Fabien Hyon**), où le gouvernement turc cherche à reprendre le trésor que Schliemann a exhumé sur les ruines de Troie...



**De Schliemann à Iliade l'amour. Les forces vives du CNSMDP
créent l'opéra de Betsy Jolas dans sa nouvelle version**

Forme décousue / direction épatante

Ceux qui pensaient retrouver précisément une sorte d'hommage poétique sur la vie de l'archéologue allemand, mêlant antiquité recherchée/fantasmée ou une réflexion sur l'oubli, la trace que convoque la quête des civilisations et de l'Histoire en seront pour leur frais. Même le titre « Iliade l'amour » convoquant le principe d'une épopée amoureuse trompe l'attente : la musique de Betsy Jolas, plus pointilliste éparse que scintillante et miroitante, manque cruellement de sensualité. L'intitulé est cependant respecté, la promesse

d'une lyre amoureuse s'incarnant évidemment dans le rôle de Sophia, quintessence d'une féminité multiple, – la vraie quête ici de Schliemann, désireux d'épouser celle qui incarne à ses yeux Hélène de Troie-; – exigeant un soprano agile et volubile, jusqu'à sa déchirante imploration lacrymale, sur le corps mort de l'époux à la fin de l'opéra de chambre.

Pilote continûment impliqué, aux gestes aériens et fluides, le chef belge, déjà remarqué entre autres comme baguette lyrique à Saint-Etienne, **David Reiland** sait trouver la justesse et l'équilibre d'une partition pourtant déséquilibrée dont le flux chaotique installe avec difficulté la notion d'intrigue scénique. La subtile pulsion et l'attention analytique que sa direction insuffle, parvient à unifier et même densifier la texture, en une continuité dramatique souvent passionnante, en particulier dans la succession des 3 derniers tableaux. Le souci d'équilibre plateau / fosse, tout ce travail sur la couleur et la résonance, l'articulation de la ligne, farouchement recherchée, identifiée, cultivée tempère l'âpreté d'une partition dont la réalisation théâtrale n'allait pas de soi (et était même le premier défi). A la tête des forces vives du CNSMDP (classes de chanteurs et de musiciens, tous très engagés), ce que parvient à obtenir le maestro par ailleurs fin mozartien, relève donc de l'exploit. Chapeau bas. Baguette à suivre.

Iliade l'amour de Betsy Jolas, d'après Schliemann (1995)

Opéra de chambre en dix scènes, livret du compositeur et de Bruno Bayen – Créé au CNSMDP le 6 mars 2016

direction musicale : **David Reiland**

Mise en scène: Antoine Gindt

Scénographie

Etudiantes de l'ENSAD sous la supervision d'Elise Capdenat

Costumes

Fanny Brouste

Lumières

Ondine Trager

Heinrich Schliemann

Julien Clément

Sophia

Marianne Croux

Andromache

Anaïs Bertrand

Spencer

Igor Bouin

Mr Haak

Fabien Hyon

Nelly

Eva Zaïcik

L'appariteur

Guilhem Worms

Marina Ruiz, Yi Li, sopranos

Adèle Charvet, Lucie Louvrier, mezzo-sopranos

Blaise Rantoanina, Jean-François Marras, ténors

Orchestre du Conservatoire de Paris

2016 : centenaire de Yehudi Menuhin



2016 : centenaire Yehudi Menuhin. Né en 1916 et décédé en 1999, le violoniste Yehudi Menuhin aurait eu 100 ans en 2016. De nombreuses parutions sont annoncées et le festival de GSTAAD, qu'il fondé en 1957, célèbre particulièrement le centenaire du musicien, dont la pureté du son comme l'intégrité

humaine et l'engagement humaniste ont ébloui le monde musical au XXème siècle. L'angélisme déchirant de l'innocence chez l'enfant prodige à la virtuosité étonnamment précoce, puis les combats fraternels du citoyen du monde fondent ici une biographie en forme d'éthique : la musique est d'abord un combat moral. Yehudi Menuhin comme Mitslav Rostropovitch incarne d'abord une conscience qui est exigence ; rien de marketing dans ses choix : tout converge vers l'étonnante cohérence de son legs et de son activité comme interprète. L'enfant formé à San Francisco, éduqué très tôt à l'école de la grâce la plus exigeante, celle de Bach et de Mozart, affirme mieux que tout autre – ses contemporains Oistrakh ou Isaac Stern-, une souveraine musicalité, une intelligence naturelle, lumineuse, irrésistible. Ce dès ses premiers concerts et enregistrements. Dès 13 ans (en 1929), le jeune Menuhin, touché par le sublime incarné, joue sous la direction de Bruno Walter. C'est dire. Un phare dans un monde bientôt condamné à l'apocalypse. En 1927, il avait rencontré son maître à Paris, George Enescu.

Jeune génie du violon, Menuhin multiplie les engagements au risque de perdre l'équilibre indispensable à une bonne conscience musicale. En crise, l'adolescent de 18/19 ans, se

retire pour réfléchir et marquer une pause salvatrice. Il reprendra du service en 1938 auprès des Alliés, insufflant l'espérance auprès des jeunes soldats.

Le témoin de la seconde guerre et de la barbarie nazie sait après le conflit qui a décimé l'Europe, tendre la main, œuvrer pour la réconciliation, la tolérance et l'espoir : tout ce que l'homme peut défendre de grand, sublime, beau... Yehudi Menuhin est là pour le défendre et le montrer, le cultiver, l'encourager sans limites. Un forcené de l'idéal et de la beauté. Ainsi à New York, Menuhin sait « sauver » le dernier Bartok, en lui commandant l'une de ses dernières œuvres, la sublime Sonate pour violon : un nouvel éclair tranchant les ténèbres, inspiré par un ange descendu sur terre pour sauver les hommes.

Soucieux de transmettre et de susciter les jeunes vocations, Yehudi Menuhin fonde l'école Menuhin en Angleterre dès 1963, pépinière réservée aux jeunes violonistes ; puis en 1977, l'Académie de musique de Gstaad pour les jeunes musiciens sur instruments à cordes. En 1993, la reine Elizabeth II l'anoblit.

Au parti des Justes, Yehudi qui (comme Bush, Serkin, Casals à contrario de tant d'autres) n'a jamais pactisé avec les hitlériens , sait encore secourir le chef Furtwängler, suspecté d'ambivalence après la guerre... le message fraternel de Menuhin se veut universel. Outre son violon accroché au niveau



des étoiles et de la poésie pure (ce qu'a peint Chagall), Menuhin affiche pour l'éternité, un sourire indéfectible, ce même en dépit de la souffrance à laquelle l'instrumentiste, toujours svelte et autodiscipliné, a réservé une écoute particulière : souffrir avec l'autre, c'est être proche, être frère. Aimer l'autre, jouer. Réenchanter le monde et inspirer les hommes. Notre époque où règnent le zapping et l'absence de

figures aussi charismatiques, la violence et les conflits de toute sorte, aurait bien besoin de tels piliers fraternels. Le message et le legs de Yehudi Menuhin conservent aujourd'hui toute leur actualité. Parcours admirable.