

Coffret cd, événement, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips)

CD coffret, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips). La marque mythique aujourd'hui éteinte ressort via Universal music, quelques unes des pépites légendaires qui font fait le son Philips des années 1960 à 1990... soit 30 années glorieuses où les ingénieurs de la firme ont étroitement travaillé avec les artistes, choisissant de concert, les meilleures acoustiques, afin d'offrir et de développer, d'enrichir et de ciseler ce son à nul autre pareil, à la fois naturel et mordant, grâce auquel l'auditeur a l'impression tangible d'être **immerger DANS l'orchestre, parmi les voix**. Ce coffret inestimable a sélectionné quelques unes des meilleures prises de son à cet égard, couvrant un répertoire très large, surtout concertant et symphonique, comme chambriste (pas d'opéras mais des récitals thématiques), offrant des conditions d'écoute inimaginables, souvent inouïes, que les prises de son actuelles peinent à égaler.



Le son Philips : exemplaire,

naturel et analytique

ECOUTER LA MUSIQUE DANS L'ORCHESTRE... De fait, servante d'interprétations indiscutables (n'écoutez que, entre autres joyaux : Markevitch dans la Symphonie Manfred de Tchaïkovski, ou l'exceptionnel son mozartien de Joseph Krips pour la trilogie symphonique des opus 30,40 et 41... ; ou encore l'urgence déroulant son métal incandescent d'Eduard van Beinum, à la tête du Concertgebouw Amsterdam pour les Symphonies n°1 et 4 de Brahms – cette dernière faisant partie des bandes inédites du coffret... des must absolus !, et combien d'autres), la technologie audio Philips atteint des sommets d'excellence sonore, un standard que n'aurait pas renié Karajan lui-même quia lors coopérait pour l'ingénierie (semblable) Deutsche Grammophon. Ici les artistes Philips sont entre autres et selon, par ordre d'importance, préférence : Colin Davis et LSO (London Symphony Orchestra) pour Sibelius, Tchaïkovski, Berlioz (Harold en Italie), Antal Dorati (Tchaïkovski), Bernard Haitink (Haydn, Schubert, Richard Strauss pour Ein Heldenleben, Bruckner...), Marriner (Bizet), Kurt Masur (Brahms)..., sans omettre le jeune Ozawa et l'Orchestre de Paris pour la 4ème de Tchaïkovsky (1974), l'une des rares bandes réellement inoubliables de la phalange parisienne, ... ni Georg Szell pour la Première de Sibelius (avec le Concertgebouw Orchestra en 1957, l'un des enregistrements les plus anciens du coffret donc de l'odyssée Philips après la guerre, ou encore plus rares, les deux seules Symphonies de Kurt Weill par Edo de Waart et le Gewandhaus Leipzig, 1973... d'une sensualité inquiète particulièrement prenante, magnifiquement détaillée dans une prise naturelle et analytique ; côté artisans orfèvres chambristes, écoutez le Beaux-Arts Trio (Schubert, Quatuors de Debussy et Verdi !) ; les pianistes Claudio Arrau (Beethoven, Liszt, Alfred Brendel (Schubert, Mozart, Liszt)... surtout Richter, interprète inoubliable des Tableaux d'une exposition de Moussorgski

(Sofia, 1958) ; les chanteurs José Carreras (récital Rossini, Bellini, Verdi, Mercadante), Elly Ameling (récitals Schumann, Schubert), Janet Baker (Handel), Cristina Deutekom (Verdi Bellini, Strauss), l'inatteignable et ineffable Jessye Norman (récital français dont les Nuits d'été de Berlioz...), et Gérard Souzay chez Lully et Rameau en 1963 ... Coffret absolument incontournable. Le coffret outre la qualité des lectures réalisées et opportunément enregistrées, témoigne surtout d'une éthique de l'enregistrement sonore, d'une philosophie où, au risque d'être taxé de nostalgie dépressive, enregistrement signifiait surtout artisanat ciselé, mécanique d'orfèvrerie soigneusement réglée... CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016. Prochaine grande critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

Coffret cd, événement. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (4788977 Decca / Philips)

TRACKLISTING / SOMMAIRE complet

(*) = enregistrements publiés en première mondiale

□□ CD1: Sibelius: Violin Concerto; 4 Humoresques; Tchaikovsky: Violin Concerto □Salvatore Accardo, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis

□ CD2: Schumann: Frauenliebe und leben; Liederkreis; Schubert: Lieder. □Elly Ameling, Dalton Baldwin, Jörg Demus

□ CD3: Beethoven: Piano Concertos Nos. 3 & 4 □Claudio Arrau, Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink

□ CD4: Liszt: 12 Etudes d'exécution transcendante / □Claudio Arrau

- CD5: Handel: Lucrezia + Arias; Gluck: Arias □ Dame Janet Baker, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard
- CD6: Schubert: Piano Trios Nos.1 & 2 / □Beaux Arts Trio
- CD7: Beethoven: Piano Trios Nos. 4, 5, 6 & 9 / □Beaux Arts Trio
- CD8: Brahms: Symphonies Nos. 1 & 4* / □Royal Concertgebouw Orchestra, Eduard van Beinum
- CD9: Beethoven: Septet, Op.20; Sextet, Op.81b □Members of the Berlin Philharmonic Octet
- CD10: Schubert: Piano Sonata No.21; Wanderer Fantasy / □Alfred Brendel
- CD11: Mozart: Piano Concertos Nos.21, 15 & 23 / □Alfred Brendel, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
- CD12: Liszt: Piano Concertos Nos. 1 & 2; Totentanz / □Alfred Brendel, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink
- CD13: Italian Arias / □José Carreras
- CD14: Saint-Saens: Organ Symphony; Liszt: Organ Works* (Prelude and Fugue on the Name B-A-C-H, S.260; Funeral Ode, S.268 No.2; Fantasy and Fugue on « Ad nos, ad salutarem undam », S. 259) □Daniel Chorzempa, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Edo de Waart
- CD15: Dvorák: Symphony No.7 in D Minor; Cello Concerto in B Minor □ / Heinrich Schiff, Royal Concertgebouw Orchestra, Sir Colin Davis
- CD16: Berlioz: Harold in Italy; Trista; 2 Overtures / □Nobuko Imai, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
- CD17: Italian Opera Arias*; Johann Strauss □ / Cristina Deutekom, Orchestra of the RAI di Roma, Carlo Franci
- CD18: Tchaikovsky: The Nutcracker □ / Royal Concertgebouw Orchestra, Antal Doráti
- CD19: Berg & Stravinsky Violin Concertos; Mozart: Sinfonia Concertante □Arthur Grumiaux, Royal Concertgebouw Orchestra, Ernest Bour
- CD20: Mozart: Sonatas For Piano & Violin K.301, 304, 376 & 378 □ / Clara Haskil, Arthur Grumiaux
- CD21: Schubert: Impromptus, D.899 & D.935 □ / Ingrid Haebler

- CD22: Haydn: Symphony No.96 – « Miracle »; Schubert: Symphony No.9 – « Great » □ Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
- CD23: Strauss, R.: Ein Heldenleben; Death & Transfiguration / □ Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
- CD24: Bruckner: Symphony No.9 □ / Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
- CD25: Chopin: Piano Concertos Nos. 1 & 2 □ / Adam Harasiewicz, Wiener Symphoniker, Heinrich Hollreiser
- CD26: Mozart*, Strauss and Bellini^ / Oboe Concertos □ Heinz Holliger, Heinz Holliger, New Philharmonia Orchestra, Edo de Waart □^ Heinz Holliger, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Eliahu Inbal
- CD27: Bruckner: Symphony No.5 □ / Royal Concertgebouw Orchestra, Eugen Jochum
- CD28: Beethoven: Diabelli Variations; Piano Sonata No.17, Op.31, No.2 □ Stephen Kovacevich
- CD29: Beethoven: Violin Concerto in D Major, Op.61; Mozart: Violin Concerto No.4 □ / Herman Krebbers
- CD30: Bach, J.S.: Three Partitas for Solo Violin □ / Gidon Kremer
- CD31: Mozart: Symphonies Nos. 39, 40 & 35 / □ Royal Concertgebouw Orchestra, Josef Krips
- CD32: Chopin: Etudes, Op.10 & Op.25 □ / Nikita Magaloff
- CD33: Tchaikovsky: Manfred Symphony; Rimsky-Korsakov: Russian Easter Festival Overture / London Symphony Orchestra, Igor Markevitch
- CD34: Bizet: Carmen Suite; L'Arlesienne Suites : □ London Symphony Orchestra, Sir Neville Marriner
- CD35: Brahms: Symphonies Nos. 2 & 3 □ / Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur
- CD36: Vivaldi: The Four Seasons : □ Felix Ayo, I Musici
- CD37: Cimarosa: Requiem : □ Montreux Festival Chorus, Orchestre de Chambre de Lausanne, Vittorio Negri
- CD38: Mozart: Don Giovanni & Die Entführung for Wind Ensemble + Rossini Overtures (Il barbiere di Siviglia & L'italiana in Algeri) / □ Netherlands Wind Ensemble

- CD39: Berlioz: Nuits d'été; Ravel: Schéhérazade □ Jessye Norman, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
- CD40: Tchaikovsky: Symphony No.6; Nutcracker Suite □ : Orchestre de Paris, Seiji Ozawa
- CD41: Debussy & Ravel String Quartets / □ Quartetto Italiano
- CD42: The Sofia Recital □ / Sviatoslav Richter
- CD43: Giuliani: Guitar Concerto; Rodrigo: 3 Concertos / □ Pepe Romero, Angel Romero, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
- CD44: Dvořák: Symphonies Nos. 6 & 5 / □ London Symphony Orchestra, Witold Rowicki
- CD45: Brahms: Ein deutsches Requiem; Alto Rhapsody / □ Aafje Heynis, Wiener Symphoniker, Wolfgang Sawallisch
- CD46: Baroque Opera Arias; Ravel Songs □ / Gérard Souzay
- CD47: Sibelius: Symphony No.2; Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream □ / Royal Concertgebouw Orchestra, George Szell
- CD48: Wieniawski: Violin Concerto No.2*; Szymanowski: Violin Concerto No.2*; Paganini Violin Concerto No.1 / □ Henryk Szeryng
- CD49: Weill: Symphonies Nos. 1 & 2; Gershwin: Piano Concerto^ □ / Gewandhausorchester Leipzig, Edo de Waart / Werner Haas, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Edo de Waart
- CD50: Prokofiev & Khachaturian Cello Concertos + Tchaikovsky: Variations on a Rococo Theme, Op.33 / Christine Walevska, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Eliahu Inbal / Maurice Gendron, Wiener Symphoniker, Christoph von Dohnanyi

Création lyrique : MARIA

REPUBLICA à Nantes

Nantes. Maria Republica, création. 19-28 avril 2016. Création attendue, prometteuse portée par Angers Nantes Opéra. Tragédie contemporaine inspirée par la barbarie du Franquisme, celle relatée par l'Espagnol Agustín Gómez-Arcos (né Andalou en 1933), dès les années 1960, l'opéra en création, Maria Republica, dresse fièrement l'étendard de ses valeurs, d'autant plus actuelles et marquantes que l'actualité la plus récente à Paris, a démontré les vertus fondamentales de la République pour affirmer la volonté du vivre ensemble, contre la haine du vivre contre les autres. Liberté contre terreur. La verve cynique, lyrique, nourrie de saine espérance et de dépression décisive de l'écrivain ibérique imagine la transformation d'une prostituée condamnée et maudite en rebelle Carmen, figure rouge de la résistance magnifique (tout est perdu mais tout est possible) ; entre les murs du couvent où elle doit se repentir, Maria Republica se relève meurtrie, accablée mais plus forte que jamais. La souffrance et l'obstination qui a percé, l'a régénérée. Le texte de 1966, âpre et mordant, enivré et tendre aussi, inspire au compositeur François Paris, un nouvel opéra, nouvel écrin pour contenir et projeter la violence d'un drame édifiant, fraternel, bouleversant.



LA RESISTANCE PLUS FORTE QUE LA HAINE. La vie d'Agustín Gómez-Arcos (décédé en 1998) est à elle seule un roman, semée d'épreuves comme de défis. Né en 1933 à Enix (Andalousie), l'enfant d'une fratrie de 9, connaît privation, brimades,

tyrannie quand Franco s'empare du pouvoir en 1939. Le fascisme muselle les libertés, torture toute forme de résistance. Inquiété à cause de son homosexualité, l'écrivain rejoint

Barcelone, puis l'Angleterre enfin la France à partir de 1966 ; catharsie libératoire, activité de reconstruction comme de résistance aussi, l'écriture prend une importance vitale. Textes, romans et pièces de théâtre précisent une sensibilité ardente qui a lutté contre la dictature, s'est exilée, a choisi une nouvelle langue pour exprimer et diffuser sa propre voix militante et engagée (L'Agneau carnivore, écrit en français, publié en 1975), dénonçant la passivité silencieuse, la lâcheté collective, l'échec de la vie et de la société quand s'affirment l'absence de solidarité, de résistance fraternelle. Après L'Agneau carnivore, Maria Republica paru en 1983, prolonge les figures féminines du refus après Ana Non (1977). Suivront Mère Justice, en 1992, La Femme d'emprunt, en 1993, L'Ange de chair, en 1995... Une grande écriture pour souhaitons-le, un grand opéra.

Grâce à la direction affûtée de Jean-Paul Davois, Angers Nantes Opéra poursuit sa quête de sens, une exigence rare dans l'espace lyrique en France. Exigence qui honore la direction de l'actuelle maison d'opéra entre Angers et Nantes : encore marquée par les attentats de Paris, notre société a besoin de s'interroger en profondeur sur elle-même : l'opéra, porteur d'une culture critique et engagée, doit certes divertir tout en posant les bonnes questions : une humanité fraternelle est-elle encore possible ?

Maria Republica de François Paris
d'après Agustín Gómez-Arcos
Création, première mondiale
Daniel Kawka, direction musicale
Gilles Rico, mise en scène

[NANTES Théâtre Graslin](#)

5 représentations
mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26, jeudi 28 avril 2016
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

Opéra pour 7 chanteurs, 15 instrumentistes et ensemble
électronique

Livret de Jean-Claude Fall, d'après le roman Maria
Republica de Agustín Gómez-Arcos.

Créé au Théâtre Graslin de Nantes, le mardi 19 avril 2016.

avec

Sophia Burgos, Maria Republica
Noa Frenkel, La révérende Mère

Solistes XXI

Direction : Rachid Safir

Marie Albert, Céline Boucard, Benoît-Joseph Meier,
Els Janssens-Vanmunster,
Raphaële Kennedy

Ensemble orchestral contemporain

Direction : Daniel Kawka

CIRM, centre national de création musicale

Direction: François Paris

Production Angers Nantes Opéra

[Opéra en français avec surtitres]



Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 12 février 2016. Ravel, Adams, Holst. Nicholas Collon.

Si d'aucun se plaignent d'une programmation sans originalité, ce concert vient en contre pied nous surprendre. Le chef d'orchestre Nicholas Collon est inclassable tant il est déjà en possession d'un répertoire immense. Il a créé l' Aurora Orchestra à Londres et bénéficie d'une aura intrigante. Son répertoire est vaste et va de Bach aux compositeurs du XXI ème siècle. Lui confier la direction de ce programme coule donc de source. Lui adjoindre le plus jeune et le plus talentueux violoniste américain se comprend aisément. Et leur confier le terrible Concerto de John Adams relève d'une idée géniale.



INTERSIDERAL, UN CONCERT QUI A DECOLLE... Nous avons en effet pu bénéficier d'une interprétation passionnante de cette oeuvre encore bien rare. Le Concerto a été composée en 1993 et crée par Gidon Kremer. Le jeune **Chad Hoops**, âgé de 21 ans est un interprète incroyablement sûr de lui, mature dans son abord de l'instrument. La solidité de son jeu, la sûreté de ses phrasés, l'autorité de sa virtuosité sont inimaginables. Le son est rond, puissant sans violence. Il maîtrise car comprend parfaitement cette partition complexe. Si le premier mouvement est orchestralement un peu trop envahissant jamais une cadence finale n'aura été si bienvenue. Enfin le violon a pu chanter à sa guise. Le mouvement central est le plus lyrique, le plus mélancolique aussi. Apparenté à une chaconne, le mouvement permet au violon de planer et chanter délicatement. Le final est d'une virtuosité diabolique ; Chad Hoopes ne semble pas frémir et s'engage dans la bataille dont il sortira vainqueur. Tout au long de l'oeuvre, la riche orchestration laisse toujours la première place au violon. L'habileté de l'écriture est de ce point de vue tout à fait

remarquable. En bis, le violoniste à l'incroyable sûreté technique et la musicalité royale a joué un extrait apaisant de la Fantaisie n° 9 de Georg Philipp Telemann.

Le programme avait débuté par les Valse nobles et sentimentales de Ravel. L'orchestre du Capitole en a donné une interprétation riche et contrastée. La modernité de l'écriture, la profondeur des nuances et l'implacabilité du rythme ont été magnifiquement mises en valeur par la direction de Nicholas Collon. Très souple, toujours souriant, il a un plaisir communicable à davantage jouer avec l'orchestre que le diriger. Ce jeune chef a une manière d'être à la tête de l'orchestre qui fait penser à ceux qui font de la musique avec les instrumentistes plus qu'il ne sont « chef ». L'entente avec le soliste a semblé idéale comme avec chaque instrumentiste de l'orchestre.

La deuxième partie du concert a été consacrée aux Planètes de Gustav Holst. Au corps défendant du compositeur, qui a fini par être irrité du succès de cette oeuvre, admettons qu'elle fait toujours un grand effet sur le public. Oubliant certaines longueurs, le public de la Halle-aux-Grains a fait un triomphe aux interprètes; il faut bien reconnaître que le début par Mars dans une ambiance d'apocalypse fait un effet fulgurant. La « psychologisation » de chaque planète avec un titre spécifique, fait ensuite son effet. Il ne s'agit pas d'une musique à programme habituelle car personne ne peut connaître vraiment les planètes de notre système solaire et seules les représentations imaginaires sont permises. D'ailleurs lors de la composition Pluton n'avait pas été découverte et Holst ombrageux du seul succès de cette oeuvre au détriment du reste de ses compositions, refusa de composer la moindre note pour la nouvelle planète. Que pouvait il rajouter? Les effets orchestraux sont subtilement entremêlés, rythmes, harmonies complexes, utilisation inhabituelle des instruments. Tout permet à l'imaginaire de fonctionner à fond et sans besoin de prise de substances toxiques! Les couleurs, les nuances, la

complexité des empilements ont richement été mis en lumière par la direction inspirée de Nicholas Collon. Les interventions magiques du chœur de femmes invisibles a été un moment d'émotion indicible (Chœurs du Capitole, admirablement préparés par Alfonso Caiani). Un grand concert en forme de voyage intersidéral abouti qui a amené le public heureux au seuil de ses plus beaux rêves. Valses, courses, vols terriens, puis voyage extraterrestre vers le soleil... en toute liberté... Que de beautés!

Compte-rendu concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 12 février 2016 ; Maurice Ravel (1875-1937) : Valses nobles et sentimentales ; John Adams (né en 1947) : Concerto pour violon et orchestre ; Gustave Holst (1874-1934): Les planètes; Chad Hoopes, violon ; Chœurs du Capitole (chef de chœur ; Alfonso Caiani) ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction: Nicholas Collon.

**Compte rendu, opéra. Grand
Avignon, Opéra. Le 10 février**

2016. Purcell : The Fairy Queen. Pochon, Mutel, Caton... Les Nouveaux Caractères. D'Hérin

LE SONGE (OU LE CAUCHEMAR) D'UNE NUIT D'ETE... Présenté comme semi-opéra, *The Fairy Queen* est, plus précisément ce que la tradition anglaise, depuis le XVI^e siècle, appelait *masque* ou *mask*, une suite de divertissements scéniques musicaux, qui deviendront des intermèdes à des pièces de théâtre parlé au cours du XVII^e siècle, et l'on connaît la qualité de ceux de Purcell. Ainsi, la pièce fameuse de Shakespeare *A Midsummer Nighth's Dream*, 'Le Songe d'une nuit d'été', fut dotée d'un livret (Elkanah Settle ?) en résonance mais sans correspondance précise avec l'intrigue de la pièce principale, ce qui eût été une redondance avec le texte principal, qu'il mit en musique. La première eut lieu au Dorset Garden à Londres, en avril 1692. La partition, perdue deux fois au XVIII^e siècle (sans doute non imprimée) fut redécouverte en 1901.



RÉALISATION ET INTERPRÉTATION

Depuis la *Tétralogie* de Chéreau à Bayreuth en 1976, déjà précédé par Ponnelle, depuis donc un demi-siècle, nous sommes habitués –ou résignés– au règne des metteurs en scène qui trouvent sans doute indigne de leur talent de s'abaisser à respecter la volonté historique des auteurs et s'adonnent à la « modernisation » arbitraire des œuvres avec ce désormais académisme du prétendu non académisme dans une naïve surenchère de l'originalité de leur « relecture », devenue un lieu commun des plus communs sur tous les théâtres. Certes, on peut difficilement dater les fantaisies oniriques de Shakespeare et Purcell, *A Midsummer Night's Dream* (entre 1592 et 1595) et *The Fairy Queen* (1692) qui en était des intermèdes : leur monde d'elfes et de lutins sans âge laisse

de la latitude temporelle au metteur en scène. Tout en concédant la liberté créatrice inaliénable de l'interprète qu'est le metteur en scène, le bond, –ou le gouffre– que lui fait franchir la par ailleurs talentueuse **Caroline Mutel** est sidéral, sidérant, en situant *The Fairy Queen*, cette 'Reine des fées', durant la Grande Guerre, même couronnée par l'Armistice à drapeau victorieux au vent ou fraternisation du soldat à casque à pointe couronnée d'une aigrette avec le Français, casque du coquettement paré d'un plumet tricolore, trinquant allègrement. En sorte que, à deux ans des commémorations du centième centenaire de la Grande Guerre, ou en plein anniversaire de la bataille, dix mois, de Verdun commencée en février 1916, dans ce belliqueux contexte, le texte humoristique de la pièce ne prête guère à rire, ni même à un lourdingue *Sourire d'une nuit d'été* de Bergman et le *Songe* et sa féérique musique, dans un décor de ruines (**Denis Fruchaud** et **Analyvia Lagarde**), des costumes d'époque (**Pascale Barré**) où ne manquent ni l'infirmière des urgences inutiles ni le prêtre, pour l'extrême-onction sans doute, s'engouffrent ici davantage dans le cauchemar de la terrible boucherie de 14/18.

Ainsi, Le poilu, uniforme couleur horizon, arrivant par la salle, fusil à l'épaule (sans pacifique fleur), un fanal à la main (souvenir de la lune de Pyrame et Thisbé de la pièce originale ?), jouant ensuite, livre à la main, le poète ivre, désamorce par l'explicite connotation guerrière du personnage, non son arme mais la plaisante chanson bachique bégayée qui est supposée faire rire malgré toute la beauté du timbre sombre de **Frédéric Caton** (Poète ivre / Sommeil / Hiver / Hymen). On a l'impression que tout est construit, passerelle un peu surélevée pour le monde des elfes, qui descendent ou condescendent vers les humains, que tout converge sur le lamento magnifique « O, let me weep... », chanté de façon déchirante par la mezzo **Sarah Jouffroy** (Deuxième fée / Le Mystère) sur le casque du soldat disparu. Mais la déploration sur la perte d'un être cher est intemporelle et le drame

individuel se relativise et s'amointrit dans la tragédie collective ou les pertes se comptaient par millions.

D'autre part, le livret de Purcell est très loin du texte de Shakespeare, et la distance que prend Mutel de celui-ci nous en éloigne tant –d'autant que, pour compliquer l'affaire, presque tous les chanteurs interprètent plusieurs personnages– il faudrait une clé des songes pour décrypter qui est qui et ce qui se passe sur scène, ce qui devient, au critique un « cauchemar plein de choses inconnues » comme disait Baudelaire de Goya, et la nécessité laborieuse de recourir aux photos des « bios » du programme pour identifier les interprètes.

Occupant un vaste espace du plateau, l'orchestre des **Nouveaux Caractères** est sur scène à jardin, trompette et percussions à cour, tournant court forcément les déplacements des acteurs dans un espace rétréci, ouvert sur le fond, avec inévitable perte sonore pour les chanteurs selon leur place, la musique, et encore plus les voix, que le veuillent ou non les mises en scènes « modernes », étant toujours fatalement spatialisée. La fraîcheur du joli soprano de **Virginie Pochon** (première fée) en fait les frais pour sa projection ainsi que le contre-ténor **Christophe Baska** (Le Secret / Été) trop distant. Derrière un voile nocturne en fond de scène, plus puissante, **Caroline Mutel** (La Nuit / Première femme) déploie le charme d'un soprano rond et voluptueux, déroulant ses belles et langoureuses vocalises. Mieux servi en ses déplacements vers l'avant-scène, le ténor **Thomas Michael Allen**, d'abord en insolite soutane (Automne / Un Chinois), s'impose agréablement. La soprano dramatique **Hjördis Thébault**, campe une Seconde femme qui mérite d'être première par la force et la souplesse d'un timbre séduisant, fruité, et d'une virtuosité qui défie la vertigineuse dentelle de vocalises de sa partie.

Corydon est le nom traditionnel des bergers de l'Arcadie poétique. Est-ce alors un souvenir malicieux du premier vers

des *Bucoliques* de Virgile : « pastor Corydon ardebat Alexim », 'le berger Corydon désirait Alexis', qui nous vaut la seule scène vraiment plaisante du spectacle, ce mariage gay qui clôt joyeusement la série matrimoniale entre un l'hilarant ténor **Julien Picard** (Mopsa) et un fort en gueule et voix magnifique **Ronan Nédélec** (Corydon)? Singularisé par une seule apparition finale en Phoebus affublé d'un pectoral doré très aztèque, le baryton **Guillaume Andrieux** est rayonnant en souriant astre du jour.

Si l'on discute cette mise en scène, sans féerie ni surtout la folie dont se réclame la metteur en scène dans sa *Note d'intention*, d'une partition et d'un texte qui nous promènent dans les lieux rhétoriques du baroque lyrique fixés par Cavalli et adoptés dans toute l'Europe, La Nuit, le Sommeil, le Secret, le Mystère, les Saisons, il reste, heureusement, la merveille, vraiment féérique, impalpable et si concrète de cette musique de Purcell qui se cite, comme l'amorce de la gamme descendante du lamento de Didon, tel jeu sur des mots privilégiés. À la tête des **Nouveaux Caractères, Sébastien d'Hérin** dirige cet ensemble baroque, certes apparemment moins nourri que celui dont bénéficia Purcell pour la création, de manière à la fois souple et précise, assez nourrie cependant, répondant bien à la chair des voix des interprètes qui, malgré les handicaps soulignés de la scène, ne sont pas éthérées ou décolorées par une conception moderne bien erronée de la réalité de la vocalité baroque attestée en documents. Longue suite de danses, dont une somptueuse chaconne finale très développée presque symphoniquement sertie du joyaux de *songs*, peut-être une simple version concert eût-elle suffi à notre bonheur.

Même si certaines images, on ne le niera pas, sont belles, dont le dernier groupe de mondains festifs, avec ces lumières ombreuses de **Fabrice Guilbert**, entre veille et rêve, qui jouent avec art à paraître un éclairage baroque « naturel », avec rampe, cette rêveuse Nuit en transparence, la lumière

dorée baignant l'orchestre, caressant les instruments. Mais, rapporté au texte, le traitement scénique guerrier, sans être pour autant effrayant est effarant plus que féérique.

Compte rendu, opéra. Grand Avignon, Opéra. Le 10 février 2016.
Purcell : The Fairy Queen. Pochon, Mutel, Caton... Les Nouveaux Caractères. D'Hérin, direction.

Distribution :

Première fée : Virginie Pochon.

La Nuit / Première femme : Caroline Mutel.

Seconde femme : Hjördis Thébault.

Deuxième fée / Le Mystère : Sarah Jouffroy.

Le Secret / Été : Christophe Baska.

Automne / Un Chinois : Thomas Michael Allen.

Mopsa : Julien Picard.

Poète ivre / Sommeil / Hiver / Hymen : Frédéric Caton.

Corydon : Ronan Nédélec.

Phoebus : Guillaume Andrieux.

Orchestre des Nouveaux Caractères, direction musicale :
Sébastien d'Hérin.

Mise en scène : Caroline Mutel. Décors : Denis Fruchaud et
Analyvia Lagarde. Costumes : Pascale Barré.

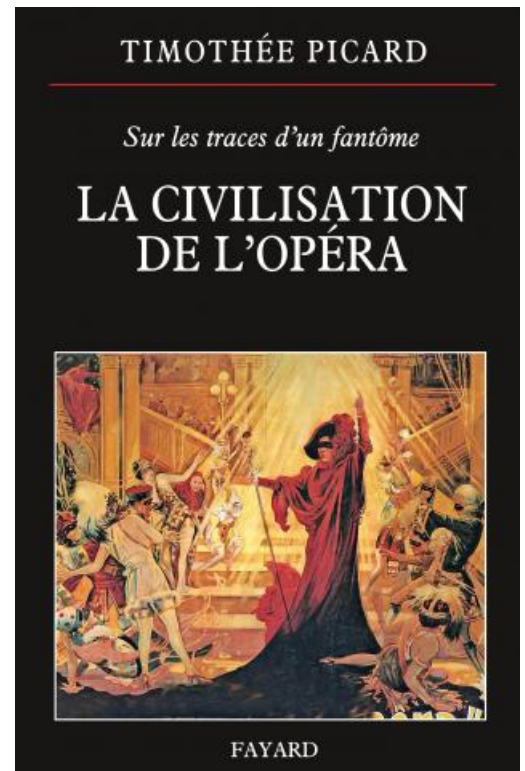
Lumières : Fabrice Guilbert.

**Livres, compte rendu
critique. Timothée Picard :**

La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016))

Livres, compte rendu critique.
Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). Le titre de cet essai global, emprunte à Nietzsche une posture partisane, celle où le philosophe encore ami de Wagner, défendait dans son propre essai, « La Naissance de la tragédie grecque », l'opéra germanique seul héritier digne depuis l'opéra italien de Monteverdi, et comme lui véritable prolongement critique et évolutif sur la forme chant/théâtre. L'auteur se saisit d'un autre penseur critique, Walter Benjamin, qui déclare vis à vis du roman de Gaston Leroux (paru en 1910), journaliste devenu écrivain et précurseur du cinéma Pathé, que Le Fantôme de l'opéra est bien « l'un des grands romans sur le XIXème siècle ».

Aujourd'hui, ceux qui ont lu le livre ou sont capables d'en citer quelques chapitres, tout au moins retracer la construction de certains passages, sont bien peu nombreux (ormis peut-être la scène où le Fantôme monstrueux, Erik, paraît au Bal, masqué sous les traits de la Mort Rouge en allusion à la nouvelle macabre, terrifiante de Poe-), tant l'histoire du Fantôme de l'Opéra, ayant survécu à son origine littéraire et romanesque, inspire chanteurs, auteurs de séries télévisuelles, surtout comédies musicales dont celle signée



Lloyd Webber, dépasse tous les succès l'ayant précédé. Génie romanesque doué d'une construction astucieuse (Le Mystère de la chambre jaune, premier chef d'œuvre de 1908), Leroux défie les lois habituelles du genre, aimant principalement fusionner les registres poétiques : onirique, fantastique, terrifiant, spectaculaire. Avant d'être cinématographique, son écriture est opératique. Consciente des effets visuels et imaginaires qu'elle produit, et géniale dans sa façon de les amener comme de les agencer. Mais le texte interroge moins les clés de l'écriture du dramaturge que la fascination exercée par son sujet, ce que signifie à chaque époque de réception, le choix du thème opéra et comment la perception et l'esthétique de Leroux a enrichi considérablement le mythe...

D'où vient cet attrait pour le roman français ? Ne serait-ce pas plutôt au fond, ses personnages (dignes du trio opératique romantique : un ténor, un baryton méchant – soit le monstre, et entre les deux, une soprano indécise ?), ou mieux : son sujet, l'Opéra, comme lieu et comme genre ?

Le mythe de l'opéra à travers les avatars du Fantôme de l'Opéra...

Fantômes et mythe de l'Opéra

L'essai prend à bras le corps toutes les péripéties et les avatars nés depuis le roman de Leroux, engage un questionnement philosophique sur la question de l'opéra lui-même : miroir, emblème, « métonymie », symptôme de la société, et donc par extension et références, « signe » de la civilisation elle-même, en particulier celle du XIX^e, qui a produit le sommet de cette évolution qui fusionne opéra et société, le Palais Garnier. Le vaisseau créé par Garnier (admirateur de Théophile Gautier



et de Dumas) en 1875, prend son origine au Second Empire, luxueux et décadent, et s'impose à l'imaginaire des bons bourgeois de la III^e République, arrogants, prétentieux, parfaitement parisiens c'est à dire, fastueusement vaniteux. C'est le lieu où on écoute autant qu'il fait s'y faire entendre ; observer autant qu'il faut s'y faire voir... L'escalier monumental suffit à rappeler que ses abords sont d'abord des espaces publics, au caractère mondain et social. En somme si Stendhal a écrit la chronique de l'opéra aristocratique depuis la Scala (au tout début du XIX^e), Leroux au début du siècle (suivant), à l'époque post industrielle et impressionniste, reconstruit le mythe de l'Opéra de Paris, qui reste encore la capitale du XIX^e siècle et concentre les caractères les plus marquants de la France des Grands Magasins, des Boulevards, des gares, des chemins de fer.

Tout en restituant les nombreuses sources littéraires comme les hommages de Leroux, l'auteur inventorie ce que le roman intègre, n'écartant pas le contexte des œuvres contemporaines (Zola, Verne...), ni l'analyse objective de sa construction dramatique comme ses personnages : Christine se laisse mélancoliquement portée au bras de Raoul dans le dédale du

Palais Garnier, à la fois grotte minérale et Atlantide en son lac, mais aussi se voit subjuguée d'abord par le monstre mystérieux, alors conquérant sublimé, avant de le considérer pour ce qu'il est (et pour ce qu'il ambitionne petitement): un petit bourgeois (plutôt qu'un véritable héros d'opéra), ayant creusé son appartement cossu, d'un kitsch inepte, pour y séquestrer sa future épouse : mari étrié et confort poussiéreux, l'idéal et la figure héroïque démoniaque perdent ainsi de leur lustre.

Plutôt qu'un motif, décor interchangeable-, l'opéra atteint grâce au roman de Leroux, le statut d'un mythe, aux confluents des genres, entre industriel, criminel et fantastique. La Londres du XIX^e a produit Jack l'Eventreur ; le Paris post hausmannien, celui de Garnier, recueillant le décadent Second Empire, et aussi l'idéal républicain de la III^e République, engendre un nouveau métissage, le terrifiant pathétique (dans la mouvance d'Elephant man) et du surnaturel artistique : le monstre et la diva composent un duo éclectique, promis à bien des légendes et des fantasmagories en séries. La performance « monstrueuse » de la cantatrice, comme l'aspect hideux du fou masqué, s'exaltent l'une l'autre.



A travers toutes ses adaptations variées, c'est le mythe de l'Opéra, ses connotations fantastiques et dramatiques, tragiques et pathétiques qui se manifestent sans s'épuiser. Confronté au miroir social qu'il suscite, l'opéra pose clairement la question au centre de l'essai : qui sont les véritables monstres et où sont-ils ? ou plutôt s'il y a un monstre donc un mystère, je vais aimer. L'opéra après tout ne serait pas aussi, aimer se faire peur, soit la grand théâtre de l'effroi ? A l'heure des séries de plus en plus inventives sur le plan des scénarios (voyez l'excellente Penny Dreadfull, sommet des registres mêlés mais ici exclusivement britannique : onirisme, romantisme gothique, surnaturel satanique, fantastique et terrifiant spectaculaire où sont mêlés très habilement Wilde, Shelley, Frankenstein et

le loup garou, jusqu'au Dracula de Stocker), le roman de Leroux s'affirme comme un modèle dramatique. En traitant le mythe de l'opéra, il en expose toutes les composantes d'attraction.

Porteur d'une interrogation salvatrice, l'opéra en quête de lui-même, même au cœur de la culture mondialisée, standardisée, n'a jamais mieux attiré, cristallisant même toutes les attentes dans le genre du spectaculaire et du fantastique. A l'opéra, j'aime avoir peur (comme au cinéma) mais avec ce surcroît de réalité que diffuse les planches, l'orchestre en fosse, le chef qui s'agite, et les chanteurs qui jouent leur voix sur la scène. A celui dont on disait qu'il était un genre élitiste et mort, l'auteur consacre donc une manière d'hommage, face à son pouvoir inusable, tant de fois décrié (car soit disant poussiéreux, codifié, ridicule), mais toujours étonnamment vivace, captivant. Le roman de Leroux a su saisir l'essence de l'opéra à travers les âges : son indéfectible pouvoir d'attraction. L'auteur en démêle les multiples clés d'accès et de compréhension. Lecture indispensable.



Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). EAN13: 9782213681825. 760 pages. Prix indicatif :35

€. CLIC de CLASSIQUENEWS de Février et mars 2016.

[Le Théâtre Mogador à Paris reprend Le Fantôme de l'Opéra, version Andrew Lloyd Webber](#), à partir du 13 octobre 2016 (30ème anniversaire de la création du spectacle, chanté en français). Et dans son livre, l'auteur annonce de nombreuses nouvelles adaptations du Fantôme de l'Opéra de Leroux en séries et au cinéma...

Festival de Cuenca 2016.

Semaine Sainte et musicale



[ESPAGNE. Festival de Cuenca : 19>27 mars 2016.](#) C'est l'un des plus anciens festivals de musique sacrée en Europe, un Salzbourg ibérique ayant lui aussi sa ville haute, ses superbes églises posées sur un pic rocher qui offre une vue

vertigineuse sur la nature environnante (digne du peintre Patinir). Le Festival de Cuenca (dans la région de Castilla-La Mancha) qui s'appelle aussi en espagnol « Semana de musica religiosa de Cuenca » / Semaine de musique religieuse », parce qu'il se déroule pendant la Semaine Sainte (donc sur le rythme des nombreuses processions dans la vieille ville) a tout pour plaire : le charme d'un bourg historiquement très riche ; des églises préservées intactes et d'une grande diversité dont la sublime Cathédrale (et ses multiples chapelles du gothique au baroque tardif), un environnement éblouissant et aussi une gastronomie locale à découvrir absolument à condition de connaître évidemment les bonnes adresses (et de commander sa table quelques jours avant, Semaine Sainte oblige : les espagnols convergent vers le vieux Cuenca pour y mesurer et pour y vivre cet esprit de fièvre collective et d'intense expérience musicale au temps du Festival de musique sacrée).

SMRCC SEMANA
DE MUSICA
RELIGIOSA
CUENCA

Pour sa dernière édition, la directrice artistique **Pilar Tomas**, véritable âme du festival

a choisi l'Allemagne comme pays invité, avec le Vocalconsort de Berlin comme artiste résident. On ne sera donc pas surpris d'y écouter, en liaison avec le calendrier liturgique pascal (du lundi au samedi saint, après le week end des Rameaux),

plusieurs oeuvres germaniques médiévales, renaissantes et baroques. [La 55 ème édition du festival de Cuenca du 19 au 27 mars promet donc d'être particulièrement convaincante.](#) Parmi nos coups de coeurs de cette édition très prometteuse : le programme Duron sublimé par La Grande Chapelle et Albert Recasens le 23 mars ; évidemment le programme phare défendu en 2016 par Les Arts Florissants et William Christie : la Messe en si mineur de Bach, le lendemain 24 mars ; enfin, le concert du Samedi saint (dans la Cathédrale de Cuenca, le 26 mars défendu par l'ensemble en résidence cette année : Vocalconsort Berlin (James Wood, direction), arche emblématique de la programmation du Festival : entre musique ancienne et création : Hector Parra (1976) : Breathing (création mondiale, commande du festival de Cuenca) puis Missa a 4 de William Byrd. Eclectique, multiple, mais singulièrement cohérente, la direction artistique à Cuenca, grâce à Pilar Tomas, a incarné un modèle du genre, entre pertinence, rythme, poésie et diversité. Festival incontournable, coups de coeur CLASSIQUENEWS 2016.

En voici nos 12 temps forts :

Samedi de la Passion, 19 mars 2016 (concert 1)

Eglise San Miguel, 19h

Concert Vivaldi : Salve Regina, Motet in furore, Laudate pueri

Roberta Mamelli, soprano

Modo Antiquo. Federico Maria Sardelli, direction

Dimanche des Rameaux, 20 mars 2016 (concert 2)

Eglise San Pedro

Wolfgang Rihm (1952) : Vigilia, 2006

Singer Pur
Ensemble Musikfabrik

Lundi Saint, 21 mars 2016 (concert 3)

Salla de Camara, Teatro Auditorio à Cuenca, 17h
Cantates de Jean-Sébastien Bach
Accademia del Piacere
Fahmi Alqhai, direction

idem (concert 4)

Eglise San Miguel, 20h30
Jean-Sébastien Bach : Sonatas et Partitas pour violon
BWV 1001 à 1006
Christian Tetzlaff, violon

Mardi Saint, 22 mars 2016 (concert 6)

Teatro Auditorio, 20h30
Miguel de Cervantès, 1547-1616
La Conquête de Jerusalem par Godefroy de Boullon
Musiques de Guerrero, Flecha, Juan del Enzima, ...
La Danserye
Capella Prolationum
Compania Antiqua Escena
Juan Sanz, mise en scène

Mercredi Saint, 23 mars 2016 (concert 7)

Eglise San Miguel, 17h
Sebastian Duron : Semana Santa en la Real Capilla, vers 1700
(Psaume, Lamentations, Villancico de Pasion...)
La Grande Chapelle
Albert Recasens, direction

Eglise de la Merced, 20h30

SOS : Songs of Suffering
Lamentation de Jérémie
Oeuvres de Lobo, Tallis, James Wood (1953)
Vocalconsort Berlin
James Wood, direction

Arnim Fries, projection vidéo



Coup de coeur de classiquenews 2016 :
Jeudi Saint, 24 mars 2016 (concert 10)
Teatro Auditorio, 20h30
KATHERINE WATSON, soprano
EMMANUELLE DE NEGRI, soprano
TIM MEAD, contre-ténor
REINOUD VAN MECHELEN, tenor

ANDRÉ MORSCH, basse

Jean-Sébastien Bach : Messe en si mineur BWV 232

Les Arts Florissants

William Christie, direction

Vendredi Saint, 25 mars 2016 (concert 12)

Teatro Auditorio, 20h30

Récital Scarlatti, Vivaldi, Albinoni, Vivaldi

Giovanni Battista Ferrandini : Il pianto di Maria

Ann Hallenberg, mezzo soprano

The English Consort

Harry Bicket, direction

Samedi Saint, 26 mars 2016 (concert 13)

0 Celestial Medicina

Canciones, Villanescas spirituelles de Guerrero

Armonia Concertada

Maria Cristina Kiehr, soprano

Sara Agueda, harpe double

Cathédrale de Cuenca, 20h

Hector Parra (1976) : Breathing

(création mondiale, commande du festival de Cuenca)

William Byrd : Missa a 4

Vocalconsort Berlin

James Wood, direction

Dimanche de la Résurrection, 27 mars 2016 (concert 16)

Eglise de la Asuncion, Tarancon, 18h

Sebastian Duron : El Blando Susurro
Cantadas y tonadas sacras
Raquel Andueza, soprano
La Galania

Ne pas manquer aussi :

Visite acoustique au Musée du Trésor de la Cathédrale
Dimanche des Rameaux, Jeudi, Vendredi et Samedi Saint
Visiter le site du festival de Cuenca 2016, 55ème Semana de Musica Religiosa

Renseignements, informations
pratiques sur [le site du
Festival de Cuenca 2016, 55è](#)

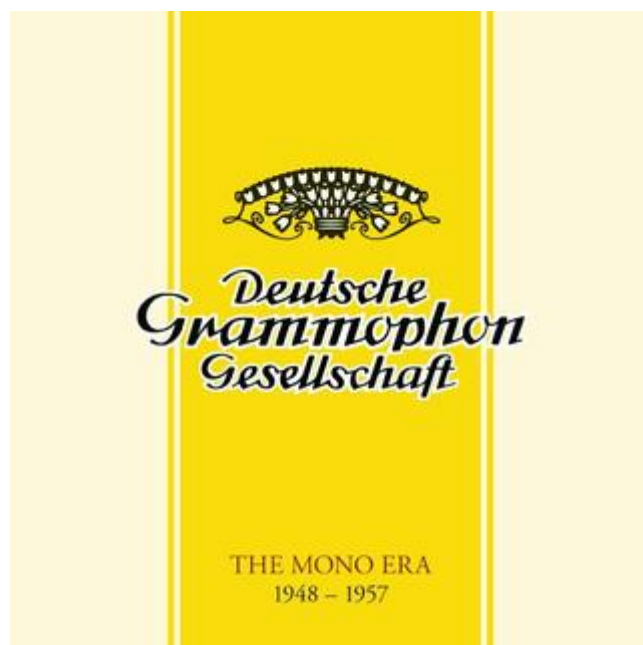
[Semana de Musica Religiosa de Cuenca \(Castilla La Mancha,
Espagne\)](#)

SMRRC SEMANA
DE MÚSICA
RELIGIOSA
CUENCA



CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon)

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon). MONO LEGENDAIRE. Il fut un temps (premier, pionnier) où l'illustre label jaune enregistrait alors en... mono. Mais ce que l'on perd en prouesse technologique et sonore est compensé ici en justesse et raffinement de l'interprétation car nous voici propulsés dans les années d'après guerre (dès 1948) et jusqu'en 1957, soit les années fastes artistiquement où **Deutsche Grammophon (alors DGG pour Deutsche Grammophon Gesellschaft)** construit alors son catalogue avec le concours de tempéraments dont les noms aujourd'hui cités, donnent le vertige. Une époque où l'esthétique exigeante de la réalisation discographique signifiait d'abord, un aboutissement ou un accomplissement, le fruit de travail et de réflexion patiemment mûri (à mille lieues des coups marketing actuels où martelant un jeunisme aigu, on souhaite toujours nous imposer un talent inédit, nouveau, ignoré, sorti d'on ne sait où !!!, effet d'annonce qui retombe bien souvent comme un mauvais soufflé). Le coffret qui n'aurait pu être qu'une compilation de déjà écouté/publié, rassemble ici près de **17 enregistrements inédits** exhumés pour la première fois (insondable richesse des archives Deutsche Grammophon).



Magie intemporelle des premiers microsillons



Quand les disques vinyles DGG (Deutsche Grammophon Gesellschaft) étaient mono... Tous les programmes sont édités avec leur pochette d'origine (visuel de couverture uniquement ; le dos souvent généreusement documenté/renseigné mais illisible, n'est pas concerné). C'est l'époque primitive des premiers microsillons 33 tours classiques, contraints à la durée réglementaire par face concernée. Le livret richement illustré sur papier de qualité, précise le contexte historique, esthétique, technologique d'alors, grâce à la publication d'un texte édité par DG, pour sa communication interne, juste après la Foire de Düsseldorf en septembre 1951.



Parmi les musiciens, chanteurs, instrumentistes et chefs présents dans le coffret : Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Kempff, David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Cherkassky, Karel Ancerl, Fricsay, Furtwängler, Kempff, Oistrakh, Richter, Cherkassky, Ancerl, Fischer-Dieskau (his debut recording), Haskil, Hindemith, Jochum, van Kempen, Markevitch, Martzy, Wolfgang Windgassen and Astrid Varnay, Clara Haskil, Paul Hindemith, Eugen Jochum, van Kempen, Ferdinand Leitner (intégral de l'opéra Le Tsar et le charpentier de Lortzing de 1952), Lorin Maazel, Igor Markevitch, Martzy, Hans Rosbaud, les chanteurs Maria Stader, Wolfgang Windgassen, Astrid Varnay, Dietrich Fischer-Dieskau (ses premiers enregistrements : lieder de Brahms, Wolf, Schumann)... Tous les programmes et enregistrements sont présentés de façon alphabétique au nom des interprètes dont ils témoignent de la sensibilité comme de l'engagement artistique... **Prochaine critique, compte rendu complet et développé du coffret THE MONO ERA, 51 cd Deutsche Grammophon / 1948 – 1957, dans la mag CD DVD LIVRES de classiquenews.com**

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée

Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Parution annoncée : le 19 février 2016. [En lire + sur le site du Club Deutsche Grammophon / page dédiée : The Mono Era by Deutsche Grammophon](#)

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, compte rendu critique.
Vertigo. Rameau, Royer. Jean
Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai
2015). Clavecin opératique. Le
texte du livret notice
accompagnant ce produit conçu
comme une pérégrination intérieure
et surtout personnelle donne la
clé du drame qui s'y joue. Quelque
part en zones d'illusions, c'est à

dire baroques, vers 1746... Jean Rondeau le claveciniste nous
dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin
(historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais
terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le
précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre
cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo
justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou
le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de
Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au
relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent,



parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger » Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse.

Rameau, Royer, Rondeau...

Récital personnel et hommage aussi aux génies lyriques, Royer et Rameau

**Jean Rondeau : « le clavecin
opéra »**



Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce *Vertigo* et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublimes vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.

L'imaginaire de Royer se dévoile : course furieuse, ou tempête invraisemblable aux vagues et cascades et autres déferlantes d'une irrésistible ampleur ... un tempérament inédit voire inouï, comme le Rameau d'Hippolyte en 1733.

D'abord lent puis comme endolori, le jeu de Rondeau s'éveille aux évocations convoquées ; puis le claviériste cisèle amoureuxment son clavier ; et remodèle avec un tempérament expressif, la carrure originellement lyrique des séries de pièces choisies en un jeu allusif, plutôt réjouissant.

Massif par sa sûreté d'intonation et tout autant d'une belle finesse et d'une sobre écoute intérieure, le talent de Royer subjugué à mesure qu'il s'écoule sous des doigts aussi enivrés ; l'approche se fait pudique ensuite pour *La Zaïde* ; l'imagination du claveciniste séduit irrésistiblement par une sensibilité qui se fait mécanique de précision (jeu simultané aux deux mains dans la même *Zaïde*, page 9 qui déroule ses guirlandes exaltées, intérieures... et tendres).

Ainsi, sujet du présent programme, comme il y aura grâce à Liszt à l'âge romantique le piano orchestre qui par le feu synthétique dramatique de son jeu conteur exprime le génie wagnérien par la transcription mais sans jamais le réduire, **Jean Rondeau** dans *Vertigo* entend ouvrir notre conscience à la verve magicienne du « clavecin opéra » : de Royer à Rameau, c'est tout un univers poétique et une esthétique sonore qui se nourrit du seul jeu du clavier des cordes pincées. De la salle

lyrique et des planches, au salon et à l'intimité des cordes sensibles, malgré le transfert et le passage d'un media à l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.

Formidable conteur, le claveciniste parisien exprime au-delà de la technicité virtuose du toucher et l'agilité des mains d'une finesse que bien des pianistes pourraient reprendre pour mieux inspirer leur geste propre, toute l'admirable sensibilité des consciences musicales capables de dire sans forcer, la destinée humaine dans l'ambition du seul clavier : l'inoubliable repli ténu, secret, comme blotti, et le renoncement du dernier Royer (L'Aimable, 1er Livre de 1746) ne cesse de nous l'affirmer avec la grâce d'une inspiration juste et magicienne. En confrontant (immanquablement) les deux « R » du XVIII^e (Rameau / Royer), l'approche séduit par son originalité ; convainc par la sûreté du jeu, l'assise de ses convictions artistiques. C'est un très bon récital, l'acte et la déclaration d'amour d'un musicien volontaire à son propre instrument. On ne saurait y demeurer insensible. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS en février et mars 2016.**

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). **Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon... qu'il joue excellemment. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et**

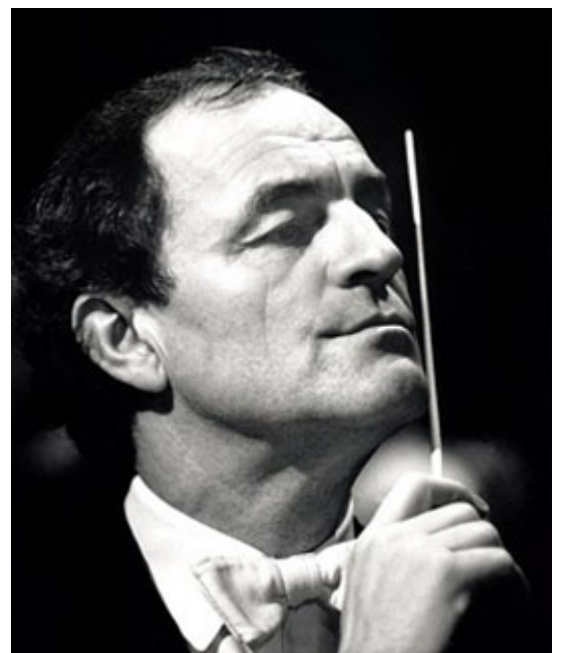


Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration..., Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé, Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales...), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer, Jeux, Le martyre de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux...) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique...), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome...), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escales...). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.

Collaboration chef/orchestre/label...

Le coffret 35 cd illustre de façon exhaustive une collaboration chef/orchestre/label, amorcée au début des années 80, entre Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Montréal et Decca. Soit près de 25 années d'une entente artistique semée de réalisations comme d'accomplissements. A mesure que les jalons de cette sensibilité surtout française romantique s'est précisée et nuancée, Decca ciselait

aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de



sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec *Daphnis et Chloé* de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe...) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété internationale et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (*Pelléas et Mélisande*, 1991 ; et *Les Troyens* de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

Boulimie fatale... Le chef accepte en parallèle, la direction du Symphonique du Minnesota (1983), la direction estivale du Philadelphie Orchestra (1990), mais aussi plusieurs engagements comme premier chef invité du National de France (1991-2001), et aussi la direction du NHK Symphony (1998-2003)... mais trop de fonctions ici et là prises au sacrifice d'une intégrité artistique réellement sereine et dédiée, l'oblige à remettre sa démission auprès du OSM (Orchestre Symphonique de Montréal), le 11 avril 2002 : ainsi se clôturait une entente qui était arrivée au bout de ses possibilités au début du XX^e. Les relations d'un chef et des musiciens qui composent « son » orchestre, relèvent le plus souvent d'une histoire de couple : les enregistrements Decca évoquent deux décennies de travail où le chef et le Symphonique de Montréal ont donné leur maximum, réalisant des enregistrements devenus des classiques du genre (Ravel, Stravinsky...). 35 cd d'une odyssée orchestrale passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Sortie le 5 février 2016.

Val d'Isère, festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016

Val d'Isère, festival Classicaval, 8, 9, 10 mars 2016...

En mars 2016, Val d'Isère fait son festival du 8 au 10 mars. « **Classicaval** » est le nouvel événement musical, un rendez-vous très estimable, soucieux d'accorder montagne et musique classique dans l'un des sites les plus enchanteurs de la région. 2ème édition en 2016 d'un cycle de concerts hors normes qui investit l'église baroque de Val d'Isère ; c'est une occasion unique d'écouter au cœur des massifs spectaculaires, des instrumentistes inspirés qui excellent en un chambrisme affûté, ciselé, où l'écoute collective et la complicité offrent de superbes instants musicaux. **Svetlin Roussev, Elena Rozanova** et **François Salque**, trio singulièrement complice (violon, piano, violoncelle) renouvelle le genre de la musique de chambre : inspirés par les lieux, nos trois guides proposent du 8 au 10 mars, une série de concerts au pays enneigé. Ici l'écoute enchantée se savoure après le ski. L'acoustique de l'église magnifie un trio élégiaque qui publie aussi un nouveau disque annoncé fins mars 2016, soit au terme de cette seconde édition musicale. La pianiste **Elena Rozanova**, directrice du festival Classicaval, s'associe la connivence fraternelle et artistique du violoniste **Svetlin Roussev** (violon solo de Philharmonique de



Radio France et aussi du Seoul Philharmonic), mais aussi du violoncelliste **François Salque** dont l'intériorité et le souci d'une sonorité troublante par sa justesse, captive de concerts en programmes inédits. Les 3 instrumentistes composent une manière de trio enchanteur, comme les 3 bons garçons de La Flûte Enchantée de Mozart. En une façon différente de vivre la montagne enneigée. En mars 2016, nos trois guides experts invitent aussi une seconde pianiste **Valentina Igoshina** et le guitariste **Samuel Strouk**... pour 3 programmes de pur enchantement intimiste, à la couleur russe. Fidèle à ses racines slaves, Elena Rozanova a élaboré plusieurs concerts où la sensibilité russe promet de nouveaux accomplissements musicaux.



Le OFF du festival classicaval



Convivialité, proximité. Le Festival Classicaval joue aussi la carte de la proximité, permettant au festivaliers skieurs et mélomanes, de rencontrer les artistes. Ainsi lundi 7 mars, à 19h, ils pourront déjà rencontrer autour

d'un verre à l'hôtel Avenue Lodge, François Salque et Samuel Strouk, évoquant le programme qui associe les deux musiciens (invitation à retirer à l'office de tourisme). De même, à l'issue du concert d'ouverture le 8 mars, les artistes vous accueillent à la Maison Marcel Charvin. Autre moment exceptionnel sur le front de neige du Val d'Isère: le piano sur la neige dont les notes glissent littéralement, mercredi 9 mars. Enfin soucieuse de transmission comme de sensibilisation auprès des plus jeunes, Elena Rozanova rencontre les élèves de l'école de Val d'Isère.

Programme du festival Classicaval

3 concerts exceptionnels à l'église de Val d'Isère, début des concerts à 18h30

Mardi 8 mars 2016

« Souvenirs de Russie »

Sergueï Rachmaninov

Pièces opus 11

pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaïkovsky

Valses de fleurs

Extrait de Casse-Noisette

pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaïkovsky

Trio opus 50

pour piano, violon et violoncelle

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Elena Rozanova, piano
Valentina Igoshina, piano
avec la participation d'Anastasia Dewynter, piano

Mercredi 9 mars 2016
« Classique et au-delà »

Ludwig van Beethoven
Sonates opus 27 n°2 « Au clair de lune »
(piano solo)

Franz Liszt
Méphisto Valse
Rêve d'amour
(piano solo)

Astor Piazzola
Café
pour violon et guitare

Jocelyn Mienniel / Astor Piazzola
Seul tout seul / Armagedon
pour violon, violoncelle et guitare

Stéphane Grapelli
Medley pour violoncelle et guitare

Valentina Igoshina, piano
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Svetlin Roussev, violon

Jeudi 10 mars 2016
« Couleurs de l'Est »

Anton Dvorak
Pièces romantiques pour violon et piano

Ernest Bloch
Prière pour violoncelle et guitare

Krystof Maratka
Casardas pour violoncelle et guitare

David Popper
Rhapsodie hongroise pour violoncelle et piano

Anton Dvorak
Trio Dumki pour violon, violoncelle et piano

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Elena Rozanova, piano



Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservation, pour préparer aussi votre séjour en Val d'Isère, sur [le site du festival Classicaval](http://www.festival-classicaval.com) :
www.festival-classicaval.com

