Vendôme : Académie Bellini, 1er – 7 août 2016

VENDÔME, Académie lyrique Bellini : du 1er au 7 août 2016. Exceptionnelle compétition dédiée au bel canto italien, **le Concours Bellini organise sa propre Académie**, apprentissage unique destiné aux jeunes chanteurs, aux chefs de chant, aux chefs d'orchestre que l'interprétation de Mozart et du Bel canto intéresse particulièrement. Les prochaines sessions de travail ont lieu à **Vendôme, du 1er au 7 août 2016**, dans des conditions exceptionnelles (Campus Monceau à Vendôme 41100, à 42 mn de Paris en TGV). Le Concours international de Belcanto Vincenzo Bellini est une compétition lyrique prestigieuse, exigeant des candidats, la maîtrise parfaite du bel canto italien, soit l'interprétation des œuvres de Rossini, Bellini, Donizetti. C'est le seul concours au monde à défendre cette spécialisation qui est aussi le défi le plus difficile qui s'offre aux jeunes chanteurs d'opéras. Marco Guidarini, Président fondateur en 2010 de la compétition française, avec Youra Nymoff-Simonetti (Co-fondatrice, Directrice Générale), sélectionne préalablement les candidats que le Jury du Concours auditionne ensuite pour élire le/la plus méritant(e). Le dernier Concours Bellini s'est déroulé à La Garenne Colombes les 3 et 4 décembre 2015 (lauréats : Sung Min SONG, ténor, et Liying Yang, soprano). **Visitez ici le site du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini**

Nouveau partenaire du concours, c'est l'Opéra de Marseille qui accueillera le concert des Lauréats en juin 2016 (9 juin, concert des lauréats). L'orchestre Philarmonique de Marseille sera placé sous la direction du Maestro Marco Guidarini.

La Vincenzo Bellini Belcanto Académie

Genèse et objectifs. Dès la création du Concours, Marco Guidarini et Youra Nymoff-Simonetti ont constaté qu'il y avait

une demande spécifique et récurrente de l'enseignement de la technique vocale belcantiste. Celle-ci permet non seulement d'aborder ce type de répertoire si formateur, mais aussi rend propice l'émergence de nouveaux talents lyriques belcantistes. La formation de chanteurs à ce répertoire incite par ailleurs les maisons d'opéra à programmer du belcanto – un moment délaissé, faute de chanteurs formés pour incarner les rôles nécessitant une technique vocale ciblée. L'extrême difficulté technique de ce sommet de l'art vocal demande un enseignement très spécifique : cet aprentissage est à présent proposé par l'Académie Bellini.

Ce répertoire est souvent favori des amateurs d'art lyrique, tant l'Opéra belcantiste est à l'origine même des grandes œuvres lyriques universellement plébiscitées. Il occupe de plus en plus la programmation des théâtres ; le phénomène se vérifie spécialement en France. La forte demande des jeunes chanteurs qui désirent aborder ou se perfectionner dans ce type de répertoire rend donc opportune et nécessaire la création d'une académie belcantiste, souhaitée par les créateurs du concours.

Atelier de la « Vincenzo Bellini belcanto Académie »
Vendôme (Loir et Cher)
Du 1er au 7 août 2016 à Vendôme (41 100)
Campus de Monceau Assurances

Maîtres de Stage: **Viorica CORTEZ**, mezzo-soprano, et à titre exceptionnel, **Maestro Marco GUIDARINI**, Président-fondateur du Concours.

Ce stage est aussi proposé aux chef de chant et aux chefs d'orchestre, avec la participation de l'Ensemble Orchestral du Loir-et-Cher.

Le 7 août 2016, deux concerts de fin de stage clôtureront cet atelier.

Informations. Secrétariat de **Musicarte: musicarte-orge@live.fr / Tél.: 06 09 58 85 97**. Le concours accompagnera désormais les chanteurs dans leur parcours, de façon à favoriser l'excellence de leur formation et de leurs projets.

Actualités du Concours international Vincenzo Bellini

Jeudi 9 juin 2016, 20h
Concert symphonique et bel cantiste à l'Opéra de Marseille
2 rue Molière – 13 001 Marseille
Anna KASYAN, soprano & Sung Min SONG, ténor
Réservations: billetterie de l'Opéra de Marseille
04 91 55 11 10 ou 04 91 55 20 43
fnacspectacles.com

Toutes les infos et les modalités d'inscription à l'Académie comme au Concours Bellini, sur le site de **Musicarte productions**

CRITIQUE, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L'Aiglon.

D’Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène.



CRITIQUE, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L’Aiglon. D’Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène

— Velléitaire Hamlet. Il faut, symboliquement, que le Père meure pour que le Fils advienne. L’Aiglon n’avait aucune chance face à un Aigle de père mort mais immortel. Mais sa chance historique aura peut-être été de ne pas régner après lui, comme celle de la trois fois reine Marie Stuart dont la fin tragique lui a laissé une place dans l’Histoire que son histoire ne lui aurait pas accordée. Né de l’Autrichienne Marie-Louise et de Napoléon, proclamé Roi de Rome à sa naissance en 1811 à Paris, apogée politique et militaire de l’Empire de son père qui en fera son héritier à son abdication en 1815, l’Histoire ne nous dit pas grand chose de ce pâle jeune homme mort en 1832 sinon qu’en 1830, alors qu’une nouvelle révolution chasse encore les Bourbons de France et restaure, effaçant la Restauration, le drapeau tricolore, on mise sur lui des espoirs de rétablissement de l’Empire, occasion qu’il ne sut ou put saisir : exilé dans ce fantôme de Versailles de Schönbrunn, autre Sainte-Hélène, autre Elseneur pour cet Hamlet viennois, fasciné par l’action, il ne passera jamais aux actes, se rongeant aussi à rêver de venger son père, faute de le ressusciter. Un destin avorté favorable à la légende, d’abord forgée en collaboration par les poètes marseillais Auguste Barthélemy et Joseph Méry, course immobile

à l’abîme entre ce qui fut et ce qui aurait pu être.

Hamlet Viennois

Intronisé duc de Reichstadt en 1818, il ne montera jamais sur le trône impérial que lui avait prévu son père, ni aucun autre par lignée maternelle, bien que le titre de Roi de Rome, dont le para habilement Napoléon, le désignât d’avance comme candidat à celui de Roi des Romains porté par les héritiers élus du Saint-Empire romain germanique, apanage des Habsbourgs, tel son grand-père maternel l’empereur François Ier. Et pourtant, en dehors des bonapartistes français, la Grèce libérée du joug ottoman, la Pologne et la récente Belgique lui offrirent leur trône. Il avait été cependant proclamé officieusement Napoléon II après la seconde abdication de son père, à quatre ans, avant que Louis XVIII ne reprît la couronne royale : quinze jours. Même la série de ses prénoms, Napoléon François Charles Joseph Bonaparte, puisés dans ceux des deux familles, révèle l’enjeu dynastique et politique pesant sur l’enfant, par ailleurs petit-neveu, par sa mère, de Marie-Antoinette et de Louis XVI.
Même s’il fut culturellement germanisé, il ne fut pas persécuté mais chéri dans sa famille autrichienne qui lui permit de réapprendre le français. Mais, son existence et sa filiation impériale étaient un potentiel facteur de troubles dans une Europe en paix qui se remettait lentement des désordres de l’épopée napoléonienne. Né pouvant avoir tout, il n’eut rien et le résuma lui-même avec une lucide amertume en mourant à vingt et un ans :
« Ma naissance et ma mort, voilà toute mon histoire. Entre mon berceau et ma tombe, il y a un grand zéro ».

L'ŒUVRE : AIGLE À DEUX TÊTES. Contexte historique ambigu. Si la fière fièvre cocardière de la géniale pièce de Rostand se comprend en 1900 après l'annexion germanique de l'Alsace/Lorraine, suite de la cuisante défaite de 1870, l'exaltation guerrière de l'opéra, des sanglantes victoires de Napoléon, alors que la Guerre d'Espagne bat son plein depuis 36, champ d'essai fasciste pour la Seconde Guerre mondiale, la création à Monte-Carlo en 1937, précédant d'un mois l'écrasement de Guernica sous les bombes nazies de la Légion Condor, nous laisse un peu songeur par ce contexte politique de danse sur un volcan. La pièce, dans son hagiographie impériale, oublie Vienne, bombardée sans pitié pendant deux jours en mai 1809 par Napoléon, deux mois avant le charnier de Wagram, sommet de l'opéra, Beethoven terré dans une cave. Le compositeur avait déjà déchiré sa dédicace de sa Symphonie héroïque à Bonaparte libérateur quand il se fit l'Empereur oppresseur, rouleau compresseur de l'Europe. La souffrance ne porte guère à aimer sa cause et l'on peut comprendre, même si elle n'est pas attestée historiquement, dans ce texte manichéen, la haine inexpiable que Metternich reporte sur le fils de l'Empereur, ce Fils de l'Homme du poème en duo Barthélémy/Méry qui lançait la légende, mais où il était néanmoins conseillé à l'héritier de Napoléon, de ne pas mettre encore à feu et à sang une Europe qui avait gagné la paix contre son père.
Il reste que, au titre sinon d'Empereur historique vainqueur, de héros romantique vaincu, on adhère par la compassion à l'épopée rêvée de ce chlorotique jeune homme portée par le souffle indubitable du texte et insufflée par la beauté de la musique.

Remarquable livret. Le livret de Caïn est remarquable : d'une pièce en six actes, à cinquante acteurs, il tire un livret concis en cinq actes, à quinze personnages. Sans doute eût-il raison de se plaindre de coupures abusives : avec trois forts héros essentiels, l'Aiglon, Metternich et Flambeau, le reste n'est qu'une foule de personnages sans personnalité, et l'on

regrette au moins que, aussi bifide que l'aigle d'Autriche, Marie-Louise subisse la mouise de cette désincarnation : princesse autrichienne, Impératrice française, femme de L'Aigle et mère de l'Aiglon, elle méritait mieux que cette inexistence, d'autant que Metternich la soupçonne d'avoir remis le bicorne de l'Empereur à son fils. Les multiples autres rôles servent habilement de miroir réflexif au solitaire héros.
Le texte est d'une grande beauté et, porté par la musique et la vivacité souvent de cette conversation musicale, il claque en répliques frappées comme des médailles napoléoniennes. Au jeune Duc de Reichstadt s'excusant ironiquement d'avoir foulé du pied une cocarde blanche, autrichienne, l'Attaché militaire français répond :

Dois-je apprendre au fils de l'Empereur
Que la cocarde en France a repris ses couleurs ?

métaphorisant de la sorte en deux vers la nouvelle situation politique de la France après la Révolution de 1830 qui abandonnait le blanc de la Restauration pour reprendre le drapeau tricolore de la Révolution, offrant un envol possible à l'Aiglon. La description symbolique des trois couleurs par le Duc est du registre poétique sublime :

Moi, si je dois régner, c'est avec ce drapeau,
Plein de sang dans le bas et le ciel dans le haut.

Le texte abonde en bonheurs d'expression que la musique rehausse de son expressivité, comme le Duc debout pour écouter Flambeau ; il est riche en métaphores expressives : dans les chapitres de la grande Histoire des combats, les généraux sont les titres et les soldats (« les petits, les obscurs, les sans grades…) « les mille petites lettres » ; le bicorne de Napoléon, « petite et sombre pyramide », « chauve-souris des champs de bataille », « fait avec deux ailes de corbeaux », etc. Il y a une grande volupté à écouter ce texte admirablement mis en relief et profondeur par la musique, sans

ralenti, tout dans une sorte de course dynamique qui ne s'installe pas dans les stases commodes de l'extase de l'air ou de la description.
Quant à la musique, on n'entrera pas dans la vanité du « Qui a fait quoi ? ». Les deux compères font la paire mais la musique demeure une et uniformément belle dans son aussi duelle beauté sans duel.
Le rôle principal, créé au théâtre par Sarah Bernhardt, reste dans la tradition lyrique du travesti de la chanteuse en jeune homme, et cela sert le propos dramatique qui fait du héros non advenu à l'adulte viril, un adolescent déjà écrasé œdipiennement par le Père, émasculé avec sadisme par Metternich, figure tyrannique de Parâtre.

RÉALISATION

Ressuscitée à Marseille en 2004 par la volonté de Renée Auphan, alors Directrice de l'Opéra, l'œuvre semble frappée encore de dualisme : elle en confia, la mise en scène à Patrice Caurier et Moshe Leiser. Indisponibles pour cette reprise, Maurice Xiberras, l'actuel Directeur a passé le flambeau à Renée Auphan qui s'est chargée de remonter l'ancienne production qu'elle a fignolée avec amour et science à Lausanne et Tours. On ne cédera pas non plus à l'inanité insondable du « Qui a fait quoi ? », d'autant que la modestie et l'élégance morales et professionnelles de Renée Auphan lui font dire qu'elle a tenté de rendre le plus fidèlement possible la mise en scène admirée de ses prédécesseurs. Cependant, ne gardant pas un souvenir précis de la production initiale, on oserait dire, sans manquer de respect aux deux metteurs en scène initiaux, qu'on retrouve ici les qualités que l'on aime de cette grande dame de l'Opéra dans la justesse contrôlée des mouvements et du geste, le subtil travail d'acteur sensible dans le jeu de tant de personnages. Bref, on est reconnaissant à ce trio, ces trois mousquetaires dont une Lady, de la réussite qu'on peut dire, sans emphase ni

flagornerie, exceptionnelle à tous niveaux du spectacle : cet hommage respectueux à cet opéra lui rend la dignité perdue de sa notoriété.
Les décors de Christian Fenouillat sont d'une grande beauté et efficacité dramatique. Découpées en lames aiguës de guillotine géante par la lumière des cintres, sobres grandes parois du salon de Schönbrunn aux montants à peine torsadés d'un motif rocaille, baroque tardif germanique sur une surface plane néo-classique aux rehauts dorés. On dirait que leur vert (malice ?) est celui souvent appelé vert Empire, c'est dire celui exercé en Europe par la France au sommet de son influence culturelle même au cœur, la cour, de ses ennemis. Les fauteuils, le tabouret sont aussi, certes non de style Empire, mais purement Louis XV, de même que le somptueux bureau-miroir de sépulcrale laque noire glacée (Napoléon III ?) comme son âme de Metternich, aux ornements d'angles en bronze qui pourraient être des sphinx… de retour d'Égypte. Les parois s'ouvriront en vastes portes sur un jardin nébuleux de ruines XVIIIe siècle pour une fête galante explicitement à la Watteau, revu par Verlaine, où dansent de fantasques masques et bergamasques de la Commedia dell'Arte. Et enfin, grandes ouvertes, seront la sombre plaine de Wagram hallucinatoire. Les magnifiques costumes d'Agostino Cavalca sont d'époque, dames en robes ballonnées, bouillonnées, bouffantes, à manches gigots, coiffure à l'anglaise et grand chapeau mousquetaire pour certaine. Seule Thérèse de Lorget, la lectrice française déroge à ces engorgements bouffis de tissus par une tenue simple, robe droite à taille haute et courte veste qui tient plus de la mode Directoire ou Empire. Les hommes sont en uniforme en général, à l'exception de Metternich, immense jabot noir d'oiseau de proie et manteau sombre qui lui prête, sous les lumières dramatiques d'Olivier Modol (d'après Christophe Forey) une sinistre pâleur de vampire dans le caveau de son bureau ténébreux. Les valets aussi sont « à la française. »

INTERPRÉTATION

La distribution est aussi soignée et couronne l'ensemble. Derrière les masques grotesques, on reconnaît le joli timbre de Caroline Géa, et on apprécie ceux des invisibles Anas Seguin, Camille Tresmontant et Frédéric Leroy sous leurs déguisements carnavalesques. La voix somptueuse de Bénédicte Roussenq rend plus cruelle la pauvreté en chant dévolue à Marie-Louise, la mère attachante du début et la touchante Mater dolorosa de la fin On saluera à deux mains, dans le rôle de l'historique danseuse Fanny Elssler, ici agent secret du complot en faveur du Duc étroitement surveillé, la performance de la belle Laurence Janot, qui danse et chante sa partie sur pointes qui n'altèrent pas la rondeur fruitée de sa voix. En double du Duc venue l'aider dans sa tentative d'évasion, Sandrine Eyglier campe, d'une sûre voix de soprano, une virile et héroïque Comtesse Camerata qui fustigera durement la faiblesse velléitaire de cet Aiglon aux ailes rognées dans sa cage. La voix cristalline et pure de Ludivine Gombert, toute douceur et humilité en Thérèse de Lorget, lectrice amoureuse de l'Aiglon, semble justifier joliment le surnom de « petite source » dont la baptise le Duc ému.
Le ténor Yves Coudray, complice de scène d'Auphan pour Manon, campe un menu, malicieux mais remuant et insinuant Frédéric de Gentz, âme damnée conseillère ou Spoletta malfaisant de ce Scarpia machiavélique de Metternich. Le ténor Eric Vignau se glisse avec noblesse dans la peau de l'Attaché militaire, mandé par le Roi de France, mais chatouilleux sur la grandeur française. Yann Toussaint prête sa belle voix de baryton au Chevalier de Prokesch-Osten, donnant une humanité un peu naïve au personnage d'instructeur militaire autrichien ami du jeune Duc. Dans le rôle du Maréchal Marmont qui avait trahi Napoléon dans les dernières batailles perdues d'avance, Antoine Garcin fait passer dans sa sombre voix de basse toute la lassitude humaine de tous ces combats incessants.
S'amenant la réplique, la riposte cinglante de Flambeau : « Et nous, les petits, les obscurs, les sans grades… », morceau

d’anthologie du registre populaire mais sublime, qui fait passer le frisson de l’épopée et de la revendication encore révolutionnaire sur nos échines par la ronde faconde de la voix de Marc Barrard, goguenard grenadier et grandiose grognard : c’est l’un des sommets émotifs de l’opéra, opéré par un chanteur et acteur exceptionnel dont le personnage d’homme du peuple donne à son suicide face au peloton d’exécution, l’élégance aristocratique des Romains stoïciens.
Metternich a l’allure vocale et physique du baryton Franco Pomponi, raide, impassible, inflexible, distant, arrogant au début, encore grandi par des ombres géantes, par sa cape noire flottante comme ailes de vampire face à son bureau aux lignes à peine soulignées de lumière blafarde. La scène d’hallucination haineuse face à Napoléon réincarné par son bicorne est encore un sommet, qui rebondit, dans un paroxysme crescendo dans la scène avec le Duc, destruction systématique et sadique des aspirations de grandeur du valétudinaire et aboulique jeune homme par une image de Père effrayant ramenant le garçon immature aux jupes et à la lignée historiquement névrosée de la mère, au drame historique non dit de la dégénérescence consanguine des Habsbourgs.
Troisième sommet de l’opéra, la scène de Wagram. Stéphanie d’Oustrac nous a tellement habitués à l’excellence dans tout ce qu’elle nous donné à voir et à entendre, du baroque à la musique du XXe siècle, de Lully à Poulenc, qu’on a du mal encore à qualifier sa performance vocale et dramatique, que l’on en vient à la trouver toute naturelle venant d’elle : injustice touchant toujours les gens de qualité. On ne s’étonne même pas que cette belle jeune femme, la féminité incarnée, se glisse dans l’uniforme et la peau de ce blond jeune homme avec une justesse si confondante qu’on en vient à l’oublier. Bien dirigée et sans doute contrôlée, sans faire le macho, elle donne à sa démarche, à sa voix, une fermeté virile crédible sans rien appuyer : elle est le personnage, dans son élégance, son assurance mais aussi ses doutes, ses faiblesses et ce drame d’enfant terrorisé, écrasé par l’ombre d’un père et de Metternich : traduit par la partition et ce rôle

écrasant, présente pratiquement de bout en bout. Tout repose sur ses épaules, et, sans repos, au climax de l'œuvre, sur celles des soldats morts-vivants de Wagram, scène d'hallucination qui devient comme le résumé épique du héros plausible qu'il aurait pu être et ne fut pas. Sa voix de mezzo, qui se plie aux nuances, sait faire des limites aiguës du soprano du rôle, des râles de douleur, des cris de détresse bouleversants de vérité. Mais quelle diction, quelle beauté du phrasé comme dans la dernière scène, dans un seul souffle, presque le dernier :

J'assurerai d'abord de ma reconnaissance
Le cœur qui, se brisant, a rompu le silence.

Alors, si les deux vers des Méditations de Lamartine lus par Thérèse s'adressaient à l'Aiglon :

Courage, enfant déchu d'une race divine,
Tu portes sur ton front ta superbe origine,

nous adresserons ces deux autres à cette race d'artistes qui nous font sentir la transcendance :

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Orchestre et le chœur (même en coulisses) de l'Opéra de Marseille étaient aussi au diapason de l'exception. La langueur voluptueuse des valses contraste avec la cadence martiale des marches, des hymnes patriotiques dont on ne niera pas les vibrations émotionnelles qu'ils éveillent en nous, rythmés avec panache par Jean-Yves Ossonce dont la baguette, osons virile, évite cependant le claquant clinquant cuirassé de cuivres outrecuidants masculins à la caricature. Il y a, dans sa direction, un drapé joyeux de drapeau qui joue sans jurer avec le soyeux voltigeant des voiles festifs dans ce tissu sans coutures trop voyantes entre Honegger et Ibert, ce cocktail finalement grisant. Oui, les accents de La Marseillaise, même dans un pudique lointain horizon fondu de

chœurs (Emmanuel Trenque), comme un souvenir malheureusement délaissé, nous donne envie de nous lever et saluer et la confusion de n'avoir pas osé le faire. Les chansons enfantines de la fin de l'Aiglon mourant, nous serrent la gorge qui se dénoue enfin par l'acceptation de l'émotion par les larmes aux yeux.
Les nations, sans mémoire, meurent. Sans être idolâtre de Napoléon –et beaucoup ne l'étaient pas qui lui rendaient hommage– même dans ses naïvetés, il nous faut reconnaître que cette œuvre remue de nécessaires souvenirs nationaux qu'il ne faut pas abandonner aux abusifs nationalistes, dans de superbes et frappantes images visuelles et musicales. À une France d'aujourd'hui qui souffre et doute, peut-être n'est-il pas mauvais de rappeler ses gloires d'autrefois : un peuple vit aussi d'images d'Épinal.

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra. Le 18 février 2016. Jacques Ibert / Arthur Honegger : L'Aiglon. D'Oustrac, Pomponi… Jean-Yves Ossonce, direction. Renée Auphan, mise en scène.

L'AIGLON DE JACQUES IBERT ET ARTHUR HONEGGER
Drame musical en 5 actes
D'après la pièce d'Edmond ROSTAND adaptée par Henri CAÏN
Création au Théâtre de Monte-Carlo (1937)
A l'affiche de l'Opéra de Marseille, les 13, 16, 18, 21 février 2016. Orchestre et chœur de l'Opéra de Marseille. Dernière représentation à Marseille, le 3 octobre 2004. Direction musicale : Jean-Yves OSSONCE. Mise en scène : Renée AUPHAN d'après Patrice CAURIER et Moshe LEISER. Décors : Christian FENOUILLAT. Costumes : Agostino CAVALCA. Lumières : Olivier MODOL d'après Christophe FOREY.

DISTRIBUTION
L'Aiglon : Stéphanie D'OUSTRAC ; Thérèse de Lorget : Ludivine GOMBERT ; Marie-Louise : Bénédicte ROUSSENQ ; La Comtesse

Camerata : Sandrine EYGLIER ; Fanny Elssler : Laurence JANOT ; Isabelle, le Manteau vénitien : Caroline GÉA. Flambeau : Marc BARRARD ; Le Prince Metternich : Franco POMPONI ; Le Maréchal Marmont : Antoine GARCIN ; Frédéric de Gentz : Yves COUDRAY ; l'Attaché militaire français : Éric VIGNAU. ; Le Chevalier de Prokesch-Osten : Yann TOUSSAINT ; Arlequin : Anas SEGUIN ; Polichinelle, un matassin : Camille TRESMONTANT ; Un Gilles : Frédéric LEROY. Photos L'AIGLON © Christian Dresse

LIRE aussi notre compte rendu L'AIGLON de Ibert / Honegger, Grand Théâtre Opéra de Tours, mai 2013

BUDAPEST : György Vashegyi ressuscite Isbé de Mondonville (1742)



BUDAPEST, 6 mars 2016. Isbé de Mondonville (1742, recréation). Nouveau volet majeur des recréations baroque françaises sous la direction du chef hongrois, **György Vashegyi** à Budapest. Initiateur de la redécouverte de Rameau à Budapest, le chef Vashegyi, ex assistant de John Eliot Gardiner, ressuscite le 6 mars prochain l'opéra oublié du grand rival de Rameau sous le règne de Louis XV, Isbé du provençal **Joseph Casséna de Mondonville, né languedocien (1711-1772)** dont le caractère flamboyant et raffiné illustre aussi l'âge d'or de la musique française des Lumières. En témoigne son opéra Isbé, jouée en

version de concert, et chanté à Budapest par un plateau de chanteurs français dont les deux voix à suivre particulièrement, celles de la soprano britannique Katherine Watson (Isbé) et l'excellent baryton Thomas Dolié (Adamas). Créé en 1742, Isbé est le premier ouvrage lyrique d'un Mondonville trentenaire, dramatiquement éloquent et instrumentalement généreux dont le génie de la caractérisation, la grande séduction orchestrale comme le sens des mélodies vocales devraient convaincre à Budapest. Isbé est une partition contemporaine de l'ascension du compositeur, personnalité devenue incontournable du Versailles de Louis XV (comme Colin de Blamont ou Destouches, il compose aussi plusieurs ouvrages pour les Concerts de la Reine, ainsi Isbé est joué devant la Reine dans ses petits appartement versaillais en juin 1742, après les représentations à l'Académie royale de musique) : nommé violoniste de la Chapelle et de la chambre, puis Intendant en 1744. Isbé précède ses grands succès lyrique tels que Le Carnaval du Parnasse (en réalité ballet héroïque, 1749) et Titon et l'Aurore (1753).
On connaît ses Grands Motets, révélés par William Christie, à la fois puissant et d'une bouleversante énergie funèbre, qui font surgir à l'église, la force expressive de l'opéra. Mondonville possède le sens du drame, le sens de la grandeur et tout autant, la profondeur comme l'équilibre. Maître de chœur de la Chapelle royale de Versailles, excellent violoniste (un portrait fameux de Maurice Quentin Latour daté de 1747, fixe ses traits souriants avec l'instrument), Mondonville fournit aussi la plupart de la musique pour les concerts très prisés du Concert Spirituel. C'est une immense personnalité du monde musical de la France des Lumières qui est ainsi réestimée grâce au chef hongrois qui de réalisation en programme, ne cesse d'affirmer ses affinités avec l'art baroque français.



EVASION. Un week end à Budapest avec Isbé de Mondonville. Mondonville, Isbé à Budapest, recréation (version de concert)
Budapest, Palais des Arts / Palace of Arts
Béla Bartok National Concert Hall
Dimanche 6 mars 2016, 18h-22h

La recréation d'Isbé de Mondonville profite de quelques chanteurs vraiment convaincants dont évidemment dans le rôle titre Katherine Watson (si la soprano articule son français) et le très naturel et souple baryton français Thomas Dolié (déjà écouté à Budapest dans Les Fêtes de Polymnie de Rameau en 2015)…

Katherine Watson, Isbé,
Chantal Santon-Jeffery, Charite, la Volupté
Blandine Folio-Peres, Céphise, la Mode
Rachel Redmond, L'Amour, une Bergère, Climène, une Nymphe
Reinoud Van Mechelen, Coridon
Thomas Dolié, Adamas
Alain Buet, Iphis, Hamadryade 3
Artavazd Sargsyan, Tircis, Hamadryade 1, un dieu des bois
Márton Komáromi, Hamadryade 2
Purcell Choir
Orfeo Orchestra
György Vashegyi, direction musicale

VOIR aussi notre reportage vidéo JOUER MONDOVILLE A RIO par

Bruno Procopio (septembre 2015)

William Christie dirige Mondonville

William Christie joue **les Grands Motets de Mondonville (Versailles, octobre 2014)**

Geneviève de Brabant à Montpellier



Montpellier, Opéra Berlioz. Offenbach : Geneviève de Brabant. Les 16, 18, 20 mars 2016. Valérie Chevalier (directrice générale) et le chef principal Michael Schonwandt, choisissent une rareté d'Offenbach, non Elizabeth de Brabant (comme dans Lohengrin de Wagner, 1845) mais « Geneviève », protagoniste ainsi révélée de la prochaine nouvelle production lyrique à l'Opéra de Montpellier. L'opéra bouffe sur un livret de Crémieux et Tréfeu est créé aux Bouffes-Parisiens en 1859 et donnée à l'Opéra Berlioz dans la version révisée critique de Jean-Christophe Keck (2015) lequel s'appuie essentiellement sur la version tardive de 1867. Victimes de leur genèse difficiles voire rocambolesques, ou avortées (Les Contes d'Hoffmann), les ouvrages d'Offenbach peinent à retrouver la cohérence originelle souhaitée par l'auteur. Espèrons que la version Keck 2015, saura présenter

l’unité dramatique d’une pièce comique à réestimer. En plein Second Empire, Offenbach s’empare du personnage de Geneviève de Brabant, « alter ego » de Jeanne d’Arc. Jamais content de ses écrits ou toujours prêt à régénérer l’opéra en fusionnant les genres, Offenbach rêvait surtout d’une légende médiévale d’essence féerique.

Qui est cette Geneviève méconnue ? Quelles facettes du personnage, Offenbach a t il souhaité nous dévoiler ? Le chef Claude Schnitzler et le metteur en scène Carlos Wagner se retrouvent ici (après entre autres une Carmen très convaincante, présentée à Metz et à Nancy). Justesse, sobriété, vraissemblance émotionnelle seront-elles au rendez vous de cette nouvelle production, événement lyrique à Montpellier en mars 2016 ?

Geneviève de Brabant d’Offenbach (version 1867)
à Montpellier
Montpellier, Opéra Berlioz / Le Corum
Les mercredi 16, vendredi 18 (à 20h) et dimanche 20 mars 2016 (à 15h)
Nouvelle production

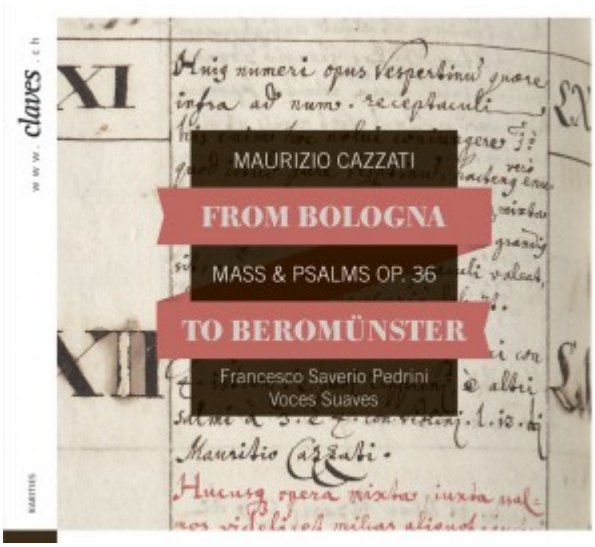


Avec Jodie Devos, Geneviève
…

Carlos Wagner, mise en scène
Claude Schnitzler, direction

Conférence de Jean-Christophe Keck,
mardi 15 mars 2016, 18h30, Salle Molière
Enjeux et défis de la nouvelle production dans sa version critique
Entrée gratuite

CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36 (Voces Suaves (1 cd Claves, avril 2015)



CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36 (Voces Suaves (1 cd Claves, avril 2015). Quelle bonne idée de publier enfin de la musique du Lombard Maurizio Cazzati, maestro di cappella à San Petronio, mais si décrié de son vivant – dans les années 1660, par ses « confrères jaloux » (Lorenzo Petri, Giulio Cesare Arresti), en raison de ses audaces harmoniques, comme le fut aussi au début du siècle Monteverdi : l'église et l'écriture musicale sacrée concentrent un panier d'esprits étroits et particulièrement conservateurs. Le programme est d'autant plus réjouissant que l'on connaît davantage les œuvres purement instrumentales de Cazzati, et sa musique sacrée, écartée et donc mésestimée dès le XVIIè à Bologne (au point que l'auteur préfère publier à compte d'auteur ses propres recueils devenant le musicien autoéditeur le plus prolixe de son temps) souffre toujours d'un injuste préjugé.

Les chanteurs et instrumentistes de l'ensemble Voces Suaves enregistrent ici dans l'église du couvent suisse Saint Michael de Beromünster, un centre actif au XVIIè dont la collection d'imprimés musicaux comprenait d'après les inventaires, une copie d'époque de la Messe et des Psaumes concernés par cet

enregistrement. Les partitions autorgraphes ont été certainement créées à Bologne pour la Saint Petronio, saint protecteur de la cité italienne (chaque 4 octobre). Pour éprouver les performances acoustiques et spéciales de leur nouvel orgue, édifié en 1692 à Beromünster, les moines musiciens ont acheté la musique de Cazzati, comportant de fait, un dispositif concertant idéal pour la configuration du nouvel instrument dans l'église, surplombant le chœur depuis le balcon gauche.
Allant, articulé, à l'écoute complice active, le collectif de chanteurs de Voces Suaves soigne l'intelligibilité de chaque partie, prenant appui sur un continuo souple et très expressif (augmenté d'un basson, non indiqué dans le recueil d'époque mais dont l'usage est attesté en Italie septentrionale à l'époque de Cazzati). Les interprètes respectent à la lettre l'éloquence moderniste et formellement très variée de l'écriture Cazzatienne. Importance structurante des ritournelles, fugues juxtaposées, tonalités variées et minutieusement agencées (Credo), mélange très intelligent des stile ancien et moderne (osservato et concertato, dans le Laudate Dominum) ; la cas du Magnificat, pièce ultime et récapitulatrice à la fois des caractères de Cazzati comme de l'approche interprétative, est emblématique : geste respectueux et vivant, souple et naturel. Formés dans une large part à la Schola Cantorum Basiliensis, les chanteurs et leur chef, Francesco Saverio Pedrini, témoignent de la qualité du niveau actuel en Suisse. Convaincant.

CD, compte rendu critique. Cazzati : Messe et Psaumes opus 36. oces Suaves. Francesco Saverio Pedrini, direction (1 cd Claves records, 2015).

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015)

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015). Ce qui frappe immédiatement et qui assure la profonde cohérence d'un programme qui n'aurait paru qu'éclectique voire décousu, c'est la finesse élégantissime du son de **Christian-Pierre La Marca** (né à Nice en 1983). L'interprète maîtrise totalement la puissance cuivrée et chaleureuse de son violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume de 1856 : un chant évidemment vocal (d'où le titre « Cantus »), à l'éloquence pénétrante et troublante qui affirme l'indiscutable musicalité de l'instrumentiste. Les plus rétifs à ce genre d'exercice – panorama sacré-, resteront sur une impression mitigée, entre kitsch saint-sulpicien, ou kaléidoscope autopromotionnel. Pourtant le concertiste qui joue dans les salles traditionnelles, les grandes œuvres du répertoire surtout concertantes et orchestrales, ose ici des choix (transpositions et associations de timbres) que permet le studio. Le choix régulier des airs de Jean-Sébastien Bach, présence permanente comme s'il s'agissait d'une source continue, tout en rappelant l'inspiration religieuse du programme, offre des défis nouveaux où la voix originelle est remplacée par le chant du violoncelle. Sans le texte et la parole originels, l'instrument atteint pourtant à une éloquence souvent irrésistible. Ainsi il suffit de n'écouter que les 3 premières plages – JS BACH (transcription de l'air si dramatique et exalté « Deposuit potentes », du Magnificat BWV 243a), Pie Jesu du Requiem de Fauré, « Erbarme dich, mein Gott » de la Passion selon Saint-Matthieu-, pour mesurer le style du violoncelliste français, d'une suavité intérieure

jamais démonstrative ni calculée ; son clair souci de mesure, d'allusion suggestive, son articulation poétique, son éloquence parlée, en un jeu d'une sûre et mâle délicatesse.



Dans Cantus, l'instrumentiste français signe un récital personnel et ciselé

Le violoncelle embrasé, aérien de Christian-Pierre La Marca

Le musicien sait cultiver l'exquise musicalité de son instrument dont il projette la formidable vocalité, respirant,

soufflant même comme une voix la mieux inspirée. Son chant fin, raffiné, d'un tact contrôlé et fluide, entre naturel et pudeur, se révèle bouleversant. On reconnaît la même intelligence dans la transposition (signée Samuel Strouk) du « Funeral Ikos » de John Tavener, l'Agnus Dei et l'Adagio du Quatuor de Barber (pour violoncelle solo et quintette à cordes) : un souci évident de l'articulation, de la caractérisation habitée, sertie de nuances et de profondeur, et sans guère d'instruments autres que les cordes (sauf la flûte de Alexis Kossenko), comme une grisaille scintillante dont les passages subtils, et les teintes ténues entre ombre, pénombre, éclairs façonnent un festival de timbres d'une finesse inouïe.

L'exigence artistique de Christian-Pierre La Marca a piloté le choix de toutes les pièces assemblées comme un collier de joyaux divers, éclatants par leur profonde quiétude, leur épanchement extrêmement pudique : on est donc loin, définitivement, de toute kitcherie.

Le violoncelliste français sait s'entourer de partenaires irrésistibles dont surtout son frère altiste Adrien (duo accordé, souple et suave « Et Misericordia » du Magnificat de JS BACH ; mystérieux, habité pour « De torrente in via bibet » du Dixit Dominus HWV 232, sublimant la profondeur haendélienne ni plus ni moins).



D'une inflexible justesse, la rondeur grave et sobre, rayonnante du violoncelliste fait paraître tout ce que la voix aigre et pincée du contre-ténor Philippe Jaroussky a de mièvre et d'affectée en comparaison : hors sujet selon nous (le maillon faible, unique erreur de ce récital qui frappe ailleurs par sa grande cohérence) ; le Panis angelicus de Franck en perd sa grâce originelle. Sommet expressif d'une rare et franche intelligence poétique, le triptyque enchaîné : Vivaldi / Piazzolla / Vivaldi (preuve que sur le thème de

leurs deux noms si harmonieusement fraternels, il n'y a pas que le prétexte des Saisons comme seule carte musicale à jouer) ; Christian-Pierre La Marca a bien raison d'enchâsser, comme une perle sertie de deux autres gemmes, l'Ave Maria de l'argentin entre deux extraits du Stabat mater vivaldien. Cet Ave Maria saisit immédiatement par son intensité serrée, lumineuse pierre que le violoncelle fait briller de l'intérieur, comme l'expression contenue d'un secret intime.

S'associer à l'orgue du compositeur contemporain **Thierry Escaich** est un gage d'extrême musicalité : retenons de leur entente ineffablement fusionnée, le sublime Ave Maria (tout recueillement) d'après Astor Piazzola déjà cité dans sa parure vivaldienne ; la prière de Saint-Saëns (vrai équilibre d'une rare plénitude entre éloquence et profondeur, aux résonances miraculeuses violoncelle / orgue). Christian-Pierre La Marca a même commandé une nouvelle partition au compositeur : d'où « Enluminures » (avec la complicité de Patricia Petibon), presque 5mn d'aspiration incarnée à l'état de grâce auquel aspire le programme entier, à travers ses facettes multiples. On y retrouve ce scintillement suractif propre à l'écriture de Thierry Escaich, qui sait aussi travailler comme peu, l'articulation du texte en latin, « Alleluia », – voix quasi parlée, et plus lyrique quand elle exprime l'essence même d'une prière primitive, toujours aérienne et cristalline qui s'achève- ultime miracle sonore, en un murmure suspendu, équivoque à laquelle répond le chant embrasé, transfiguré du violoncelle enveloppant. Le propre de ce récital où règne la souveraine musicalité du violoncelle de Christian-Pierre La Marca, est son goût. **Ciselé, indiscutable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.**

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : airs sacrés transposés d'après JS Bach, Tavener, Haendel, Barber, Piazzolla, Saint-Saëns, Allegri. Enluminures de Thierry Escaich. Christian-Pierre La Marca, violoncelle. Les Ambassadeurs. Alexis

Kossenko, direction. 1 cd Sony classical 88875098932 (enregistrement réalisé en juillet et octobre 2015). Parution : le 26 février 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

Poitiers. Théâtre, le 11 février 2016. Andrea Liberovici (né en 1962) : Faust’s box (création). Helga Davis,Andrea Liberovici.Ars Nova Ensemble. Philippe Nahon



De tous les mythes existants, celui de Faust est celui qui réussit l’exploit de concentrer le plus grand nombre d’oeuvres littéraires, cinématographiques ou musicales depuis son apparition. Parmi les plus célèbres, figurent le Faust de Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832), celui de Charles Gounod (1818-1893) ou celui de René Clair (1898-1981). Dans cet univers de chefs d’oeuvres, le dernier opus du compositeur italien Andrea Liberovici (né en 1962) ne fait que confirmer le succès jamais démenti du mythe de Faust. Faust’s box est la dernière commande d’Ars Nova Ensemble et de son directeur musical Philippe Nahon. A l’occasion de la création mondiale de Faust’s Box, c’est Helga Davis, actrice et chanteuse à la

voix assez jazzy, qui a été invitée à chanter et à déclamer l'oeuvre présentée en création à Poitiers, une partition particulièrement exigeante de Liberovici.

Création saluée unanimement, le mythe de Faust réinventé par Andrea Liberovici

Faust's box au TAP de Poitiers

Comme nombre de compositeurs contemporains, Liberovici utilise une bande son sur laquelle est enregistrée la voix de Robert Wilson, le «narrateur de l'ombre», mêlée à des sons captés dans la ville et dans la nature. Quant à l'orchestre, outre les cordes et les timbales, paraissent des «instruments» surprenants que Liberovici est allé chercher dans la vie quotidienne : marteaux, cravaches, roues à eau par exemple. Faust damné après son pacte avec Mephistophélès, arrivé en enfer, s'échappe comme il peut pour tenter de rendre sa situation vivable, à défaut d'être acceptable. **L'actrice et chanteuse Helga Davis s'intègre dans le spectacle avec talent** ; d'une voix chaleureuse, l'artiste alterne texte chanté et parlé et fait transparaître avec talent le désespoir de Faust enfermé dans sa boite infernale. Le miroir installé au fond de la boîte où se trouve Faust, oblige le malheureux damné à affronter son passé et les raisons qui l'ont poussé à accepter de passer un pacte avec le diable.
Philippe Nahon dirige Ars Nova avec souplesse et rigueur ; la battue est claire, nette, précise ; d'ailleurs la musique de Liberovici ne permet pas vraiment d'improviser. Musicalement et textuellement, Liberovici alterne avec talent, espoir, désespoir, tentative d'évasion, résignation. C'est la complicité entre Nahon et ses musiciens qui forme le socle du succès de la soirée, alliée à une artiste exceptionnelle, Helga Davis, et à un compositeur talentueux, Andrea Liberovici ; le collectif s'est approprié le mythe de Faust en une œuvre absolument personnelle qui ne copie ni ne s'inspire de personne.

N’oublions pas qu’Ars Nova réalise une création à peu près chaque année. Après « A l’agité du bocal » de Bernard Cavanna en 2013 et » Courte longue vie au grand petit roi » d’Alexandros Markéas, en 2014, Faust’s box » d’Andréa Liberovici qui voit le jour en ce mois de février 2016, s’impose à nous avec force et poésie. Le public venu nombreux réserve un accueil triomphal à chacun, et Liberovici, présent, car il assurait lui même la mise en espace, reçoit largement sa part des «bravos» qui fusent ici et là. Souhaitons longue vie à ce «Faust’s box» dont la création a reçu comme rarement, un accueil spontané et plutôt très chaleureux du public venu pour sa création. Preuve qu’il y a bien une audience pour la musique contemporaine, et que le TAP à Poitiers a su parfaitement le fidéliser.

Poitiers. Théâtre, le 11 février 2016. Andrea Liberovici (né en 1962) : Faust’s box. Helga Davis, voix, Robert Wilson, narrateur de l’ombre, Andrea Liberovici, musique, texte, mise en scène, Ars Nova Ensemble. Philippe Nahon, direction.

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)... L’heure est au bilan rétrospectif et Decca réédite en un coffret de 50 cd, autant de joyaux et perles discographiques, illustrant des décades de perfection discographiques, soit les meilleures réalisations musicales sur 50 ans de politique d’enregistrement, bénéficiant de la meilleure prise de son de l’époque (avec Philips s’entend).

Outre la qualité de chaque interprétation sélectionnée, l'éditeur met en avant la qualité éditoriale du coffret (chaque album a sa couverture d'origine, un livret explicatif -sa couverture en papier glacée-, de 200 pages présente l'intérêt de la collection comprenant surtout deux chapitres dédiés au « son Decca » et à « 50 ans d'excellence Decca »…). L'orchestre en vedette ici demeure le LSO (London Symphony Orchestra), le Wiener Philharmoniker (dont l'intégrale du Ring de Wagner initié dès 1958 – la première intégrale enregistrée en stéréo par Solti, ici en extraits, finalement achevée en 1965 avec La Walkyrie) ; mais aussi les grands Américains (San Francisco, Cleveland, Detroit, Los Angeles…). Parmi les must à écouter, que tout mélomane qui se respecte se doit de connaître :
Parmi les plus anciennes bandes ici présentées (à juste titre) chacun pourra tirer bénéfice de l'écoute assidue de la baguette du chef Ataulfo Argenta, sensibilité latine pionnière annonçant dès 1956-1957, la fièvre communicative d'un Dudamel aujourd'hui… ; The Planets / Les Planètes de Holst par Karajan et le Wiener Philharmoniker, septembre 1961 ; War Requiem de et par Britten (Londres, 1963 comptant Vishnevskaya, Pears, Fischer-Dieskau), Istvan Kertesz (Symphonies de Dvorak, Bartok et Ravel en 1961-1963 et 1965-1968 avec le pianiste Julius Katchen) ; l'imagination théâtrale de Peter Maag dans Le songe d'une nuit d'été de Mendelssohn (Londres, 1957) ; le Borodin de martinon en 1958 ; Daphnis et Chloé de Ravel par Pierre Monteux et le London SYmphony orchestra en avril 1959 ; …
Côtés voix légendaires dans des prises lives ou chaleureuses : distinguons, La Fanciulla del West de Puccini avec en 1958, Mario del Monaco et Renata Tebaldi ; le concert romain des 3 ténors (1990 : Pavarotti, Domingo, Carreras : coup médiatique, coût artistique…) ; le récital new yorkais de Pavarotti, Horne, Sutherland de 1981 ; le programme de mélodies italiennes par Beethoven, Schubert et Haydn (cantate Arianna) par la jeune Bartoli en 1992 …



Côtés « grands chefs » et directions inspirées / habitées, vous vous délecterez bien d'Une Symphonie alpestre de R. Strauss par Herbert Blomstedt (San Francisco Symphony, 1989), Riccardo Chailly (avec Jean-Yves Thibaudet au piano) dans la spectaculaire – vrai défi spatial-, Turangalîla-symphonie (Amsterdam, 1992), Christoph von Dohnanyi (Erwartung de Schoenberg avec Anja Silja (1979), Antal Dorati (L'Oiseau de feu, Le Sacre du printemps, 1981-1982 avec le Detroit Symphony Orchestra) ; évidemment Sir Georg Solti ne saurait être omis de l'âge d'or du son Decca (récital lyrique avec Renée Fleming : Mozart, Dvorak, Verdi et surtout la scène finale de Daphné de Richard Strauss avec le LSO en 1996, claire référence aux prises de son hédonistes d'un Karajan mais en peut-être moins clair et transparent…), Symphonies n°5 et 9 de Chostakovitch par Bernard Haitink (1980-1981)… comme Zubin Mehta (Symphonie n°2 de Charles Ives, Los Angeles Philharmonic Orchestra, mai 1975)

Parmi les pianistes, retrouvons avec plaisir Nelson Freire (l'incontournable, Alicia de Larrocha (Falla : Nuits dans les jardins d'Espagne sous la direction de Rafael Frübeck de Burgos, 1983), Radu Lupu (Sonates de Beethoven dont Clair de lune, Pathétique, Waldstein, 1972), Clifford Curzon (Concertos pour piano n°20 et 27 de Mozart sous la direction de Britten en 1970!) ;

Mention spéciale pour Vladimir Ashkenazy, le pianiste (Concertos 3 et 2 de Rachmaninov en 1963 sous la direction de Fistoulari) et presque 20 ans plus tard (1982-1984), le chef 1ère de Sibelius et Tableaux d'une exposition de Moussorsgki ; même le baroque n'est pas oublié grâce au Didon et Enée de Purcell par Christopher Hogwood et ses équipes (dont complice familière du chef, Emma Kirkby, 1992) ; ce qui rend quand même accessoire le son dépassé de Karl Münchinger et ses troupes de Stuttgart,

dans le Magnificat de JS Bach (1968). Critique complète du coffret THE DECCA SOUND à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND, édition limitée (50 cd Decca). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

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 Tchaikovski, 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 Concergebouw 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 standar que n’aurait pas renié Karajan lui-même quia lors coopérait pour l’ingiénierie (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, Tchaikovski, Berlioz (Harold en Italie), Antal Dorati (Tchaikovski), 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 Tchaikovsky (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, mangnifiquement 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 Moussorsgki (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 & 4Claudio Arrau, Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD4: Liszt: 12 Etudes d'exécution transcendante / Claudio Arrau
 CD5: Handel: Lucrezia + Arias; Gluck: AriasDame 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.81bMembers 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]


À NANTES
AVRIL 2016
CRÉATION MONDIALE
Commande d'Angers Nantes Opéra
Maria Republica
François Paris
Direction musicale Daniel Kawka
Mise en scène Gilles Rico