Coffret événement : Raconte-moi en musique (4cd Deutsche Grammophon)



CD, coffret événement. Raconte moi en musique. Deutsche Grammophon imagine **un coffret de 4 cd** regroupant les plus belles histoires en musique qui raconte surtout l'aventure des instruments de l'orchestre. Le cycle de réédition comprend contes musicaux, Ballet pour enfants, opéra conté… une immersion opportune dans l'univers irrésistible des histoires en musique pour petits et grands. C'est un coffret idéal pour les parents soucieux d'initier leurs chères têtes blondes à l'univers de la musique classique, des instruments, de l'orchestre (tout en s'initiant eux-mêmes). Y paraissent des contes musicaux où la musique accompagne l'action (L'Histoire de Babar de Poulenc, dite par Jeanne Moreau ; ou La Boîte à joujoux de Debussy, version pour piano) ; il y a en particulier les textes spécialement écrits pour présenter les instruments de l'orchestre où chaque instrument est le personnage de l'histoire : l'extraordinaire « Piccolo, saxo et compagnie » (ou la petite histoire d'un grand orchestre… lequel comprend la famille des saxophones, protagonistes d'une odyssée déjantée poétique), et aussi Variations et Fugue sur un thème de Purcell de Britten, partition dirigée, récitée par le chef Lorin Maazel. Il y a enfin un opéra conté (La Flûte enchantée de Mozart présentée et jouée par de nombreux comédiens dont Claude Riche en narrateur).

Contes enchantés

Notre préférence va au Carnaval des animaux dit par la subtile

et enchantée Mireille, et au Pierre et le loup, inusable féerie à la fois terrifiante et drôle signée de Prokofiev, raconté par un Charles Aznavour d'une rare finesse ; c'est un incroyable comédien, comme Peter Ustinov pour Piccolo, saxo et compagnie… Mireille, Aznavour, Ustinov… 3 magiciens pour des histoires irrésistibles au charme légendaire. Deutsche Grammophon a eu le nez fin de regrouper ces 7 histoires en musique en un coffret incontournable. Les plus jeunes découvriront la magie des instruments, et leurs parents comme les mélomanes avertis redécouvriront la séduction de comédiens qu'inspirent des textes et des musiques qui réussissent la fusion du texte et de la musique. Ce coffret est un must absolu ; la mine contenant pépites et joyaux dont a rêvé tout parent pour son enfant, tout mélomane exigeant, nostalgique de son âme d'enfant. D'autant que les versions regroupent aussi des chefs très affûtés : Claudio Abbado, Ferenc Fricsay, Semyon Bychkov, Lorin Maazel, et les pianistes Jean-Marc Luisade et Alberto Neuman… Opportune réédition.

RACONTE-MOI en MUSIQUE. Coffret de 4 cd Deutsche Grammophon, coup de cœur de la Rédaction de classiquenews, **CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2016**. Prochaine grande critique dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews. Parution : le 12 février 2016.



Festival Présences 2016, 5-14 février 2016. Reportage vidéo

Reportage vidéo Présences 2016 : Oggi l'Italia ! Du 5 au 14 février 2016, la Maison de la Radio à Paris propose son nouveau **festival Présences (26ème édition en 2016)**, entièrement dédié à l'écriture contemporaine et à la création. Cette année pleins feux sur les compositeurs italiens : Francesconi, Fedele, Romitelli, Morciano… mais aussi les français Dutilleux, Pécou, Canat de Chizy, Lenot et Grisey. Jean-Pierre Derrien, conseiller artistique, présente l'édition 2016, avec les compositeurs Luca Francesconi et Lara Morciano, ainsi que Sofie Jeannin (chef de chœur)… présentation générale ; concerts Francesconi et Mociano à l'affiche ; à 9mn45 : existe-t-il une « école italienne » ; à 13mn54 : singularité du festival Présences de Radio France… reportage vidéo exclusif © studio CLASSIQUENEWS.COM / réalisation : Philippe-

Alexandre Pham (février 2016)

Vitalité concertante : Nevermind à Saintes



Saintes. Concert Nevermind. Mercredi 10 février 2016. C'est un nouvel ensemble à quatre voix égales qui sait déployer une pétulante vitalité sur instruments d'époque : flûte ou plutôt traverso, violon, clavecin et viole de gambe. Le programme de ce 10 février est le prolongement finalisé et abouti d'une résidence de près de 4 jours, dans l'écrin inspirant de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Comme l'ensemble de voix de femmes De Caelis – en résidence en 2015 pour l'enregistrement de leur programme en création dédié à Hildegard von Bigen : VOIR notre **reportage vidéo sur le travail de De Caelis à Saintes en 2014 avec Zad Moultaka, « Jardin clos » puis Gemme en 2014**), les quatre instrumentistes de **Nevermind** explorent à Saintes en 2016, de nouveaux champs musicaux : un Baroque revivifié au diapason de l'énergie collective. Sur instruments anciens, les 4 tempéraments innovent, surprennent, osent par un jeu concerté, concertant, virtuose et profond d'une indiscutable clarté expressive qui rend chaque interprétation captivante, par la précision rythmique et le souci de l'écoute partagée. De la fougue, une sensibilité ciselée, partagée par des partenaires complices qui cultivent le respect mutuel, le rebond, dans l'esprit si délicat d'une *conversation musicale*… Au programme

quelques joyaux baroques français du Grand Siècle (Marais) et du XVIIIè (Couperin et Rameau), mis en regard avec deux monstres sacrés du XVIIIè germanique, JS Bach et Telemann…

Ensemble Nevermind

Programme : Marais, Couperin, Rameau, Bach, Telemann (extraits des Quatuors Parisiens)



Mercredi 10 février 2016, 20h30

Saintes, Auditorium de l'Abbaye

Anna Besson, traverso
Louis Creac'h, violon
Robin Gabriel Pharo, viole de gambe
Jean Rondeau, clavecin

CONVERSATION MUSICALE A QUATRE VOIX. Evolutive, souvent surprenante, l'écriture instrumentale à l'âge Baroque est l'une des plus inventives. Jean Rondeau et ses complices interrogent toutes les possibilités expressives du cadre concertant où 3 instruments solistes jouent de concert sur un continuo des plus subtiles. L'ensemble Nevermind met en lumière la partie éclatante et continue de la basse continue (continuo), assurée par le clavecin et la viole entre autres, qui sait nuancer sa partie lorsqu'il faut par exemple mettre en lumière les instruments concertants, comme c'est le cas de la Suite en trio n°5 en mi mineur de Marin Marais ou dans La Piémontoise, tirée du recueil Les Nations de François Couperin. Souple, agile, le continuo déploie un subtil tapis sonore sans couvrir les instruments solistes.

Plus déconcertant encore, la place que Rameau sait dédier au clavecin dès lors moins instrument du continuo que soliste de premier plan ; ainsi dans ses Pièces pour clavecin en concerts, le clavecin est l'instrument central autour duquel s'organise la conversation musicale. Le compositeur n'hésite pas à défier la virtuosité du soliste : un main assure la basse continue pendant que l'autre défend la partie concertante et soliste, dialoguant avec les autres instruments. Un défi pour l'interprète.
Jean-Sébastien Bach innove encore en associant deux flûtes, ou en dédiant sa partition uniquement à la viole ou au clavecin (Sonate in sol majeur BWV 1039). Mais l'un des plus grands génies européens de l'époque baroque, Telemann – plus célèbre encore de son vivant que Bach, publie à Paris, ses fameux Quatuors Parisiens dont la formation reste constante, et là encore, sujet de défis concertants permanents : flûte, violon, viole et clavecin…

Article actualisé le 13 février 2016 : le jeune ensemble Nevermind à Saintes.

---

3 Concerts du Festival Présences 2016

PARIS. 3 concerts du Festivals Présences, Maison de la Radio, les 9, 10 et 11 février 2016. Suite de l'immersion exceptionnellement riche au sein de l'écriture contemporaine italienne, proposée par Radio France. Selon son fil conducteur 2016, « Oggi l'Italia », aujourd'hui l'Italie, Présences, le festival de la création musicale de Radio France, propose trois concerts événements les 9 (ce soir, 20h, Studio 104), 10 et 11 février prochains.



Ce soir, mardi 9 février 2016, (Studio 104, 20h), l'ensemble Multilatérale et Les Solistes XXI interprètent Filidei (Finito ogni gesto), Momi (Almost Requiem), surtout en création mondiale, Visio d'Edith Canat de Chizy, et Fogli d'Iride de Stefano Bulfon (commande de Radio France). Informations et réservations : sur **le site du festival Présences 2016 / Maison de la Radio**



Mercredi 10 février 2016 (Studio 104, 20h30). L'ensemble 2E2M joue 3 créations mondiales : Canzona de Francesco Filidei, Troglodyte Angels Clank By de Clara Iannotta et Déshabillage impossible de Francesca Verunelli, aux côtés de Trazos d'Aureliano Cattaneo. Pierre Roulier, directeur musical met en lumière les jeunes compositeurs les plus brillants et originaux de la nouvelle génération des créateurs contemporains en Italie. Ianotta défriche, explore de nouvelles formes ; Verunelli s'affranchit de l'électroacoustique pour traiter une manière d'épure instrumentale ; Filidei réinvente le jeu instrumental en lui associant des sonorités inédites et troublantes…



Jeudi 11 février 2016 (Auditorium, 20h). L'Orchestre national d'Île de France (Enrique Mazzola, direction) créent une nouvelle oeuvre en première mondiale : Sérénade sur la modulation des vents de Alberto Colla (commande de Radio France) ; mais aussi entre autres, Metabolai de Marco Stropa, Times like that d'Ivan Fedele, Un leggero ritorno del cielo de Stefano Gervasoni… Qui a dit que la musique contemporaine n »était que pure extrapolation conceptuelle ? Rien de tel, après « Bread, Water and Salt » de Francesconi, d'après les discours de Mandela, – concert inaugural de Présences 2016, ce 5 février dernier-, voici donc Times Like That où Fedele s'inspire des discours d'Obama, Lech Walesa et Aung San Kyi… La liberté qui y est

chantée, exprimée, célébrée est d'autant plus précieuse et nécessaire qu'elle permet l'acte de création. Enfin la pièce de Bruno Maderna (Serenata per un satellite – Musik of Gaiety) rend hommage aux virginalistes anglais du XVIè/XVIIème…

Paris, 3 concerts du Festivals Présences 2016. Les 9, 10 et 11 février 2016 (Studio 104, Auditorium de la Maison de la Radio). 

Informations, réservation sur le site du Festivals Présences 2016 / Maison de la Radio, Paris

VOIR aussi notre reportage exclusif Festival Présence 2016, "Oggi l'Italia !", avec Jean-Pierre Derrien, Luca Francesconi, Lara Morciano, Sofi Jeannin… Festival Présence 2016, Oggi l'italia, du 15 au 14 février 2016. **Informations et réservation sur le site de la Maison de la Radio / Festival Présence 2016.**

Compte-rendu, Festivals. Les 24, 25 et 26 janvier 2016. Valletta International Baroque Festival 2016.



MALTE, Festival international de musique baroque de La Vallette. Les 24, 25 et 26 janvier 2016. Valletta International Baroque Festival 2016. 3 ILES DE REVE AU SUD DE L'EUROPE. Malte est un paradis insulaire à moins de 100 km au sud de la Sicile et à 2h40 de Paris en avion. Si La Vallette porte le nom d'un illustre chevalier français, bâtisseur de la ville fortifiée, véritable rempart contre l'Islam (grand siège de 1565), les habitants parlent l'anglais, langue officielle aux côtés du Maltais. L'idée d'un festival de musique baroque (inaugurée en 2013 : 2016 en marque la déjà 4ème édition) est d'autant plus naturelle à La Vallette, la cité historique des Chevaliers de l'Ordre de Malte que l'événement s'intègre parfaitement au lieu. Adéquation subtile et idéale qui réalise ce que toute ville rêve un jour, pour son éclat, son rayonnement, l'enrichissement de sa vie culturelle, de proposer, selon l'équation magicienne : musique et patrimoine. Le quartier historique déploie en ordre raisonné ses rues parfaitement parallèles, agencement propre à l'esprit des cités idéales de la Renaissance d'où jaillissent les bâtiments spectaculaires devenus écrins des concerts. Certains sont dissimulés, derrière les façades urbaines, et presque imperceptibles d'un regard rapide, tel le superbe Teatru Manoel (créé en 1731, décor du XIXè), salle à l'italienne aux proportions désignées pour le récital intimiste et le concertant baroque ; d'autres affichent clairement le faste de leur décor d'une somptuosité rare, ainsi la Co-Cathédrale Saint-Jean qui accueille elle aussi chaque édition, un concert de musique sacrée dont les arabesques fines et aériennes jouent avec la splendide voûte peinte par le peintre local, Mattia Preti, caravagesque calabrais devenu chevalier (comme Caravage, autre figure majeure de l'art pictural au XVIIè, mais à la différence de son prédécesseur, Preti connut une gloire continue et fut même

enterré dans la Co-Cathédrale).



Le Festival joue ainsi un double jeu : musical et visuel fort, où l'architecture, les arts décoratifs et la peinture se trouvent associés en une combinaison inoubliable. Certains Festivals joue la carte d'une thématique fédératrice qui fortifie encore l'unité d'une programmation habilement déployée dans un lieu offrant un nombre varié de salles (ainsi certains événements savent remarquablement illustrer la thématique sacrée dans des églises particulièrement adaptées, voyez par exemple Cuenca en Espagne, perle architecturale de la région de Castilla-La Mancha, à moins d'une heure de Madrid, le modèle pour nous des festivals de musique religieuse, de surcroît au moment de la Semaine Sainte, avant Pâques). Malte sans thématique clairement identifiée, joue savamment de sa richesse architecturale, des lieux variés, d'une secrète et très efficace alchimie qui en fait aujourd'hui, une destination obligée pour tout mélomane curieux et exigeant.



VILLE ECRIN. A Malte, le gothique et la Renaissance se trouvent mêlés au baroque qui comme à Rome, signifie l'essor de la ville dans la modernité. La pierre dorée, qui rappelle le minéral sublimé du château de Versailles caressé par les derniers feux solaires, affiche clairement la somptuosité d'une ville tournée vers l'activité hospitalière et guerrière de l'ordre des Chevaliers (Knights of Malta) ; toutes les portes, les croisements de rues, les fontaines et les statues portent insignes, emblèmes, écussons d'un patricien devenu chevalier, serviteur et prince à la fois. La Vallette prochaine capitale

européenne de la culture en 2018 (Valletta 2018), porte un soin spécifique à l'embellissement de son patrimoine qui sera demain, l'objectif rêvé du touriste soucieux d'esthétisme et de culture.

CONCERTS et SITES DE CULTURE. Le succès du Festival baroque de Malte tient aussi à son rythme spécifique : un nombre concerté d'événements et d'offres musicales qui permet au festivalier de prendre le temps de visiter la ville et ses environs, car Malte regorge de sites d'une incroyable richesse. A quelques km de La Vallette, c'est Mdina, autre joyau architectural qui est une citadelle où siège la vrai Cathédrale (lieu de l'évêché) et elle aussi, écrin pour l'art de Preti. Ne manquez pas non plus de visiter face à La Vallette, le quartier de Birgu, sur l'autre rive : un dédale de ruelles d'une pureté architecturale exceptionnelle, et encore, peu connu des touristes.

Lors de notre (première) présence à La Vallette, à l'occasion du Festival musical (Valletta International Baroque Festival 2016) conçu par son directeur artistique, le britannique Kenneth Zammit Tabona, le cycle des concerts proposés met en valeur à chaque fois, le caractère de chaque lieu investi. **C'est d'abord le 24 janvier 2016 au Teatru Manoel**, un récital Vivaldi par le très « punchy » ensemble britannique sur instruments anciens, **La Serenissima** ; le collectif instrumental est gorgé de vitalité martiale et d'une entrain complice évident qui piloté par son leader, le violoniste **Adrian Chandler**, exprime toutes les arêtes vives des Quatre Saisons vivaldiennes, aux côtés de ses Concertos pour basson, d'une rare éloquence à la fois virtuoses et climatiques.

Le lendemain, 25 janvier, place aux splendeurs dorées de **la Co-Cathédrale Saint-Jean** : où les chapelles décorées par les

nations réunies autour du maître autel (Maison de France, d'Auvergne, d'Aragon, d'Allemagne…) rivalisent de raffinement et d'extravagances somptueuses. Après avoir contemplé les deux Caravage exposés à l'écart dans le musée de la Cathédrale (la Décollation de Saint-Jean Baptiste – le Saint de l'église) et le Saint-Jérôme – sublime portrait du traducteur de la Bible (Vulgate) dans sa retraite ascétique, le festivalier a pris place sous la voûte de Pretti pour assister à un programme rare (« Du Treuer Gott »), collection de Cantates de JS Bach (mises en regard avec Buxtehude), sélectionnées avec soin par Philippe Herrewghe (ici accompagné par son ensemble Collegium vocale Gent) qui en révèle l'architecture tout aussi élaboré que la Co-Cathédrale, mais avec un feu tout intérieur, un art ciselé des équilibres voix / instruments ; où le chœur astucieusement réparti de part et d'autre dans le choeur, fait jaillir l'exceptionnelle ultime Cantate BWV 101 (Nimm von uns, Herr, du Treuer Gott), portique ascensionnel entre tragique et espérance où les voix solistes de Dorothee Mields, Damien Guillon et Peter Kooij) étincellent (Duetto de la 101), apportant dans cet écrin éblouissant, la pointe vive d'un raffinement et d'une justesse poétique, irrésistibles. Le programme de ce magnifique concert sortira en disque à l'automne 2016.

L'ORCHESTRE DU FESTIVAL (VIBE). Le projet musical défendu in loco par le directeur artistique **Kenneth Zammit Tabona** s'accompagne surtout d'une initiative musicale spécifique inscrite sur le long terme et qui en constituant pour chaque programmation, un orchestre sur instruments anciens, implique les forces vives maltaises, jeunes instrumentistes passionnés par l'interprétation baroque. Ainsi est né le VIBE, Valletta International Baroque Ensemble ; au soir du 26 janvier 2016, dans la Cathédrale anglicane Saint-Paul (le Saint de la cité), les musiciens défendent un programme éclectique dont la diversité des compositeurs choisis en dit long sur l'intensité des sessions de travail préliminaires au concert : un défi pour les jeunes instrumentistes de l'orchestre du Festival.

L’énergie là aussi est le facteur stimulant d’un collectif qui apprend l’écoute, la complicité, mais aussi une adaptabilité entre les styles requis, selon l’oeuvre abordée : emblèmes d’une belle vivacité généreuse, l’entrain de la Symphonie de Boyce (Symphony 2) et surtout, découverte 2016, – aboutissement des recherches favorisées par le Festival pour exhumer les trésors oubliés / méconnus, le fabuleux Concerto n°1 de Wassenaer, aux aspérités et raffinement climatiques d’une expressivité rare, digne de Vivaldi. Rien n’égale à Malte, l’expérience du festivalier mélomane. Le séjour à La Vallette permet une éblouissante concentration de découvertes culturelles ; c’est une pause inoubliable pour savourer la culture d’une île qui combine de façon singulière Orient et Occident. Le plus petit état de l’Union Européenne mérite absolument d’être visité, parcouru, vécu. Evidemment au moment du festival de musique baroque à La Vallette : tous les habitants vous le diront, c’est en hiver qu’il faut aussi découvrir la culture maltaise, sans la chaleur parfois brûlante de l’été, surtout au moment de notre séjour, fin janvier donc, quand chaque rue de La Vallette, prépare les festivités pour la fête de Saint-Paul, spécifiquement célébré soit chaque 10 février, fête nationale qui commémore le naufrage de Paul à Malte, épisode relayé dans les Actes des Apôtres en 60 après JC. **Visiter le site du festival Baroque international de La Vallette, Malte / Valletta International Baroque Festival**

www.visitMALTA.com

REUSSIR VOTRE SEJOUR, informations pratiques. Si les français ont laissé de très nombreux souvenirs de leur séjour sur l’île, l’anglais est la 2è langue officielle de Malte. Un atout pour se faire comprendre partout, y compris hors des villes plus touristiques.

Organisez votre séjour grâce au site dédié : **www.visitmalta.com/fr**

CLASSIQUENEWS recommande …. Pendant notre séjour à La Vallette, nous avons particulièrement apprécié pour l'hébergement (situé dans le cœur du quartier historique), le Boutique hôtel, Palazzo Saw Paul, situé à quelques minutes à pieds de tous les lieux du festival – Location d'appartements – site : **www.livinginvalletta.com**

Chaque été, Malte met à l'honneur son plus célèbre chanteur lyrique, ambassadeur de Malte dans le monde, **Joseph Calleja** né à Malte, à l'occasion d'un concert en plein air (juillet : « Joseph Calleja live in Concert »), en général sur l'île de Gozo…

Compte-rendu, concert. Biennale de quatuors à cordes. Le 23 janvier 2016 : Quatuor Tetzlaff. Mozart, Sibelius…



Ce concert du soir est celui d'un grand soir, par de grands, de très grands musiciens. C'était le dernier concert du soir de la Biennale 2016, (seul 11h et 15h étant les horaires du dimanche, le lendemain). Se

parant à chaque concert de couleurs différentes la couleur chaude de l'arrière scéne, en orangé était particulièrement bien choisie pour ce concert très applaudi et surprenant à plus d'un titre. D'abord **le Quatuor Tetzlaff** n'est pas un quatuor au sens classique. C'est **le frère Christian** *(photo ci dessus)* et la soeur, Tanja, lui au violon, elle au violoncelle, qui sont les Tetzlaff. Eminents solistes chacun fait une entaille dans sa carrière personnelle pour retrouver le plaisir de la musique de chambre qu'ils ont connu dans leur enfance. Deux amies s'adjoignent chaque fois au frère et à la soeur afin de former un quatuor comme il n'en existe aucun autre. Depuis près de 20 ans ce quatuor joue donc régulièrement et trop rarement avec un succès retentissant.

Quatuor Tetzlaff : la puissance de l'expression

Le programme de ce soir a débuté par le quatuor de Mozart dédié à Haydn le plus singulier. Jamais très stable dans les sentiments qu'il véhicule l'interprétation des Tetzlaff en a majoré le mélange inimitable de sourire et d' yeux humides si caractéristique de Mozart, le plus sensible des musiciens classiques. Le premier mouvement est tout en discussions, propositions et équilibre. Les nuances sont très agréablement dessinées dans une perfection d'élégance. L'alto de Hanna Weinmeister ayant une présence chaleureuse centrale que violons et violoncelle allègent ou assombrissent. Le deuxième mouvement est de miel, comme l'amitié sans rivalités entre Haydn et Mozart. La douceur du contre chant de Christian Tetzlaff au violon 1 sur le violon 2 d' Elisabeth Kufferath au thème, décrit combien cette douceur et cette beauté sont porteuses d'émotion. La différence de phrasé à la reprise dit mieux que de longs discours ce qu'est la variation et le gout exquis qui seul permet d'atteindre cette plénitude. Le Menuet est plein d'accents champêtres voir un peu paysans dans une danse plus endiablée que sage. Christian Tetzlaff n'ayant pas peur de faire un peu crin-crin par jeu, lui qui a des qualités de coloriste d'une beauté incroyable. Le final virevolte et

rebondi comme la vie, avec des moments plus introvertis.
Un épisode Mozartien proche de l'idéal en terme de diversité, d'inventivité et de perfection.

Le Onzième quatuor de Chostakovitch a une histoire terrible à la fois deuil du deuxième violon du quatuor préféré du compositeur, le Quatuor Beethoven. C'est également lors du concert qui vit la création de ce Onziéme quatuor que Chostakovitch fit sa dernière apparition comme pianiste sur scène. L'émotion du concert dans lequel le quatuor fut entièrement bissé le terrassa par un infarctus qui lui laissa une fragilité extrême. L'interprétation par les musiciens ce soir a été portée par une émotion indicible dans une perfection instrumentale incroyable. Les mouvements s'enchainent sans rupture de solution de continuité et des images fortes restent en mémoire.
La plainte du début comme dévitalisée saisit, seul le premier violon ose s'affirmer un peu et vibrer, relayé par l'alto. Les hurlements de douleurs terribles glacent le sang puis la frénésie de l'Humoresque évoque une fuite éperdue devant la mort. Il y a dans cette oeuvre ce soir comme un théâtre de la mort, un Requiem d'abord porté par les cordes graves lugubres, puis une berceuse de la mort dans une plainte déchirante. L'effet de sourdine du violon 2, symbolisant sa mort permet de effets fantomatiques, celle de la présence d'un spectre aimé au delà du temps des hommes. Chostakovitch d'abord par cet hommage aux interprètes du Quatuor Beethoven qu'il aimait tant et ce soir les interprètes au service de ce génie, lui rendent à leur tour un vivant hommage. Le vertige saisit l'auditeur-spectateur devant tant de concentration et tant de musique complexe si incarnée. Par cette rigueur instrumentale et une intimité dans la compréhension de l'oeuvre, les Tetzlaff nous la rendent facile à comprendre et presque familière. Du grand art !

Après l'entracte le quatuor de Sibélius a été pour beaucoup une vraie découverte. Le compositeur Finlandais étant plus

connu pour ses vastes symphonies, ses concertos ou ses poème symphoniques. Son unique Quatuor “ Voces intimae” est un chef d’oeuvre incontournable. Le Tetzlaff se sont engagé dans une interprétation vibrante, échevelée et passionnée, avec une sonorité ample, des phrasés larges, des nuances marquées et des couleurs d’une richesse infinie.
Dans le premier mouvement le duo violoncelle-violon réuni le frère et la soeur avec une communion de beauté sonore et de phrasés appariés d’un évidence incroyable. Personne ne peur résister à ce début d’une si inquiétante beauté. Le mouvement se développe avec évidence, le Sherzo enchainé directement est une course poursuite nuancée et pleine de fantaisie. Le troisième mouvement, sommet expressif de l’oeuvre permet aux qualités lyriques et solistes des musiciens de se développer dans une ampleur quasi symphonique. Christian Tetzlaff sera victime d’un accident terribles. Sa corde cassée (par tant de chaleur dans son jeux ?) le forcera à courir réparer l’instrument avant de reprendre ce mouvement avec pour le public outre le rappel des aléas de la musique vivante, la conscience du danger,mais aussi de tout ce qu’un tel moment de vie contient: l’intensité du partage de ce concert, en ce qu’il a de plus que précieux. Le final endiablé, virtuose, mêlant inspiration populaire et composition savante se termine dans une accélération qui donne le vertige . Le public enthousiasmé fait la fête à ces musiciens incomparables et obtient en bis le menuet élégantissime du quatuor en ré mineur de Mozart.
Une fête du son, de l’émotion, de l’intelligence interprétative mais surtout du coeur. Merci aux musiciens du Quatuor Tetzlaff ! Merci à la Biennale de Paris qui produit de tels instants magiques et aux preneurs de sons qui permettent d’en garder trace, et même l’image sur le site de la philharmonie de Paris.

Compte rendu concert. Philharmonie de Paris, Biennale de quatuors à cordes. Paris ; Amphithéâtre, le 23 janvier 2016 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Quatuor à cordes n°16 en

mi bémol majeur K.428 ; Dmitri Chostakovitch (1906-1975) : Quatuor à cordes n°11 en fa mineur op.122 ; Jean Sibelius (1865-1957) : Quatuor à cordes ne ré mineur « Voces intimae » op.56 ; Quatuor TETZLAFF : Christian Tetzlaff et Elisabeth Kufferath, violons ; Hanna Weinmeister, alto ; Tanja Tetzlaff, violoncelle.

Lien vers Francemusique: http://www.francemusique.fr/player/export-reecouter?content=115041

Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Debussy : Pelléas et Mélisande. Andrieux, Degor, Serge Baudo…



Centenaire toujours jeune. Querelles d'écoles… La musique, langue universelle, a souvent divisé les hommes. Surtout en cette France qui aime les querelles et a le génie de les inventer : opéra français en réaction contre l'italien (mais dont l'inventeur est le Florentin Lully), "Querelle des Bouffons" entre l'opéra-ballet(de Rameau) et l'opéra- bouffe (de Pergolèse), « Querelle » des gluckistes contre les piccinistes, entre les partisans de Gluck, Autrichien,

inventeur de la tragédie lyrique néo-classique à la française dans la tradition de Lully et ceux de Piccini, Italien, au chant fleuri de vocalises, sans oublier la simplification simplette de la mélodie par Rousseau (Suisse annexé par les Français) pour contrecarrer la subtilité harmonique de Rameau. Au XIXe siècle, c'est l'Allemand Offenbach qui donne ses lettres de noblesse à l'opérette française tandis que l'opéra français le plus universel c'est la Carmen de Bizet sur un sujet espagnol et des thèmes quelquefois empruntés à Manuel García, le père de la Malibran et de Pauline Viardot, la fameuse « habanera » étant reprise presque littéralement du compositeur espagnol Sebastián Iradier.
Vanité des querelles de clocher à l'échelle européenne de notre culture. De Debussy, "Claude de France", on a voulu faire le fer de lance nationaliste de la contre-offensive musicale française dans une Europe où, malgré Sedan et la défaite cinglante et sanglante de 1870, triomphe l'Allemagne impériale et l'impérieux Wagner. Même les Italiens, qui s'en démarquent par la vocalité irréelle de leur tradition et les sujets réalistes du Vérisme, en subissent l'empreinte dans la recherche orchestrale et la richesse harmonique, si inventive chez Puccini.

L'ŒUVRE

Au-delà du contentieux franco-germanique sur l'Alsace et la Lorraine qui débouchera sur la Grande Guerre, quoiqu'on dise de son nationalisme (et l'on oubliera l'horrible mélodie vengeresse Noël des enfants qui n'ont plus de maison), Debussy admire Wagner. Au point de ne pas vouloir se mesurer à lui, du moins dans la mesure, dans la démesure, musicales, du maître de Bayreuth. Il suit sa voie, trouve ses voix, entre le murmure et le soupir, la parole effleurant à peine le cri, dans l'indécis des êtres incertains, dans la vaporeuse instabilité d'une musique entre accord parfait et imparfait, qui répond assez au vœu de Verlaine : « …pour cela, préfère l'impair» et des esthétiques symboliste et impressionniste ambiantes, même s'il s'en défend. Le livret, lui, entend

rivaliser avec Tristan und Isolde de Wagner : l'éternel trio des amants adultères et du mari blessé et meurtrier. Il l'emprunte à la pièce éponyme (1892) de l'ingrat dramaturge belge, Maurice Maeterlinck, qui mènera une cabale mesquine contre l'œuvre à sa création en 1902, Debussy ayant écarté de la distribution sa compagne cantatrice au profit de Mary Garden, première Mélisande.

Le texte, adapté par Debussy lui-même, est accablant de répétitions binaires héritées de Maeterlinck (« Oh, oh!, Ah, ah!, non, non!, si, si, tous, tous », etc[1]), une naïve mécanique affectant un faux naturel, qui apparaissent aujourd'hui comme une pure affèterie, mais il est heureusement sauvé par l'humanité ombreuse des personnages, la pénombre intime des sentiments. Dans cette œuvre de l'ombre et de l'onde, l'héroïne, venue d'on ne sait où et allant où elle ne sait, est telle une ondoyante ondine, insaisissable sous les doigts comme cette eau au bord de laquelle elle se penche, fallacieux miroir de la fontaine, ou vers laquelle elle penche, gouffre fascinant, attirant, mortel. Elle est fluide, fuyante comme la vague de la mer et sa sincérité est élastique, avouant—ingénue, perverse ? — à Pelléas :

« Je ne mens jamais ; je ne mens qu'à ton frère… »

L'ambiguïté de Mélisande, fondamentale, se fond dans la rêveuse évanescence, dans les opalescences irisées dont la musique la nimbe, prolonge et auréole les étranges ou délirantes paroles de son agonie :

« Je ne comprends pas non plus tout ce que je dis, voyez-vous… Je ne sais pas ce que je dis… Je ne sais pas ce que je sais… Je ne dis plus ce que je veux… »
Le frustre Golaud, son mari, s'aveugle à la lumière de son énigme ténébreuse : « Je ne sais rien […] je vais mourir ici comme un aveugle » et le lumineux Pelléas s'embrume aussi de son ombre amoureuse. La musique est un flot continu sur lequel ou dans lequel les héros flottent, surnagent ou se noient,

irréelle et impalpable matière pour un Debussy qui entend que sa musique « commence là où la parole dramatique est impuissante à exprimer. La musique est faite pour l'inexprimable ». Les points de suspension du texte, le suspense des consciences brouillées, les silences, sont comblés par elle, pléthore de sens imprononçable.

LA REALISATION

Visuellement, scéniquement, le spectacle offert par René Kœring, qui signe mise en scène et costumes est très beau : esthétiquement, décor, costumes, lumières, tout concourt, concerte. Mais déconcerte : la précision géométrique de cette admirable scénographie de Virgile Kœring, vaste cage cubique à pans et arêtes aigus, même estompée en dégradés subtils ou angoissants contrastes caravagesques par les lumières poétiques de Patrick Méeüs, striées d'ombres et rayons rectilignes par la vaste porte persienne, jure avec la rondeur de nuages impalpables, d'orondes nues, de nuées évanescentes, vaporeuses, brumeuses, de la musique de Debussy ; et ces beaux costumes, interprétation coloriste de la juvénilité des deux héros, jeunes en jaune canari et rouge-gorge, en injurie par leur couleur pure les coloris indécis, les indiscernables teintes et un texte qui répète l'ombre, le froid.

Toute la mise en scène, par ailleurs très agréable à regarder, pâtit de cette contradiction entre l'indétermination de lieu, de temps de l'œuvre confrontée à la détermination concrète des images : bicyclettes, fauteuil roulant, costumes contemporains, voiture téléguidée du petit Yniold qui datent la situation. Le magnifique décor d'une abstraite beauté est démenti par des projections trop représentatives ; le symbolisme délibéré de la tour évacuée, de la brassée de fleurs disparue, de la chevelure de Mélisande rasée mais astucieusement et érotiquement ou brutalement remplacée par le jeu avec son châle, où se drape Pelléas et où l'attrape Golaud, la poupée de la jeune fille du début devenue l'enfant dont elle accouche, tout ce symbolisme donc est maladroitement mis en déroute par le presque vérisme de certains détails

prosaïques, tels le repas d'Arkel, l'évidence soulignée du probable suicide de Golaud, canon de fusil à portée de bouche. On ne comprend pas que l'irréelle et belle image immense de la lune soit en compétition avec une autre lune grandissante dans ce poétique ciel d'ailleurs, quant à cette sorte d'astronef venant de l'horizon, enflant et aspirant comme un trou d'air l'âme d'une Mélisande qui s'en retourne tranquillement après sa mort, c'est la négation même du symbolisme par un expressionnisme à la lourde explicitation.
C'est dommage car il y a des réussites, comme Golaud simple et mystérieuse voix dans l'ombre de la forêt, la scène d'Yniold et la pierre avec ce texte cucul par son enfantillage infantile, sauvée du ridicule habituel par la présence de ces belles femmes ; son duo avec Golaud est d'une grande force cruelle, entre autres.

Interprétation
On ne marchandera pas les éloges à l'homogénéité de la distribution de premier ordre, vocalement et scéniquement. Certes, seule étrangère de la production, en Geneviève, la Roumaine **Cornelia Oncioiu**, mezzo, déroge sans déranger à la tradition des voix plus sombres pour le rôle, mais le phrasé est impeccable et la diction très acceptable. Le reste des chanteurs est de langue française, pliés à la prononciation d'aujourd'hui, sans rouler fâcheusement les r, sauf quand la projection l'exige, notamment en fin de mots où ils risquent de reculer dans la glotte. Ils se glissent avec aisance dans la belle prosodie française du texte musiqué –dont on ne doit pas se dissimuler quelques cadences monotones de phrases– et évitent les sons nasaux excessif de la langue.
Il suffit de quelques phrases, l'obscure réplique du berger et sa sentence de médecin,pour que la basse pleine et sonore de **Thomas Dear** donne l'envie de l'entendre très prochainement. Dans le rôle ingrat d'Ygniold, prétexte à tant de mignardises de sopranos travesties, à un mouvement près, un déplacement mâle maladroitement chaloupé des hanches pour un garçon, **Chloé Briot** est remarquable et il faut reconnaître ici que la mise

en scène de Kœring évite habilement l'écueil. Même affublé d'un feutre douteux et en fauteuil roulant, la voix de Nicolas Cavallier est si jeune, si saine, qu'on a du mal à croire à la vieillesse et à la maladie d'Arkel, mais avec la beauté lumineuse du timbre, la noblesse de l'expression n'a pas d'âge et dégage une grande émotion au service d'un texte au plus beau niveau d'humanité, une puissance virile, et, peut-être, un émoi charnel de cet homme si beau face à la jeune et malheureuse Mélisande.
Elle, c'est **Sophie Marin-Degor,** elle est belle, gracieuse, voix fraîche et pure mais harmonieusement charnue dans le médium qui nuance l'apparente pureté charnelle de cette femme venue de l'ombre. Si son refus du tact, du contact masculin du début (« Ne me touchez pas, ne me touchez pas », I,1) et le refus final de Golaud (« Je ne veux pas que tu me touches », IV, 2) se répondent dramatiquement, la mise en scène la fait, touchante certes, mais attouchante, cherchant le contact avec Pelléas : par l'origine mystérieuse, elle cependant ici joueuse, enjôleuse même et, si ce n'est pas dans les rets de ses cheveux selon la tradition courtoise qu'elle prend le jeune homme, c'est bien dans le filet de son châle qui en fait office : comme si elle déniaisait ce garçon encore pur. Lui, c'est **Guillaume Andrieux**, baryton Martin, qui passe sans problème l'écueil d'un rôle à la tessiture hasardeuse, avec la aigu qu'il donne avec une franchise, une vaillance remarquable, et toujours dans une expressivité toute naturelle au service de l'œuvre, vocalement et scéniquement. Sa silhouette svelte, sa grâce juvénile en font un Pelléas d'une innocence émouvante, faisant paire physique avec la jolie fille moins innocente que lui. On comprend que la jeunesse des deux héros annexe fatalement l'affection d'Yniold, rendant plus cruelle la naturelle connivence des jeunes contre le vieux, le barbon exclu, Golaud, qui s'il voit lucidement leur jeux innocents (« Vous êtes des enfants… »), sait et sent aussi la fatalité naturelle des lents et inéluctables glissements juvéniles du désir.
Laurent Alvaro, prête au mari et frère meurtri et meurtrier

son superbe timbre sombre de baryton basse (mais des « ôn », « ân » trop fermés et nasalisés donnent un ton quelque peu guindé à sa prononciation). Tour à tour avec femme, frère, fils, tendre, protecteur, inquisiteur, tourmenté, tourmenteur, il passe du murmure au tonnerre avec une criante et déchirante vérité et donne au personnage une grandeur et misère humaines bouleversantes.
Et Serge Baudo était là, traînant dans le sillage de ses quatre-vingt-neuf ans de jeunesse toute une mémoire musicale de près d'un siècle et une gloire mondiale qui nous submerge d'une émotion et d'une gratitude d'un passé dont on redoute qu'elles affectent le présent du jugement critique. Oui, on le sait, il dirigea Pelléas et Mélisande en 1962 à la Scala à la demande de Karajan, il en fit un enregistrement couronné par le Grand Prix du Disque lyrique. Et tant et tant d'autres œuvres et disques qu'on a eu le privilège d'entendre. On l'a entendu souvent à Toulon, on a eu l'honneur et le bonheur de le saluer dans le foyer. Et là, dans la fosse dont il contredit le mortuaire nom, magicien, de sa baguette, il fait naître, renaître Pelléas, largement centenaire mais toujours neuf.

Compte-rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 31 janvier 2016. Pelléas et Mélisande de Claude Debussy d'après la pièce de Maeterlinck
A l'affiche de l'Opéra de Toulon, les 26, 29, 31 janvier 2016.
Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon
Direction musicale : Serge Baudo
Mise en scène et costumes : René Kœring . Décors : Virgile Kœring ; Lumières : Patrick Méeüs

Distribution :
Mélisande : Sophie Marin-Degor ; Geneviève : Cornelia Oncioiu ; Yniold : Chloé Briot ; Pelléas : Guillaume Andrieux ; Golaud : Laurent Alvaro ; Arkel : Nicolas Cavallier ; Un médecin : Thomas Dear.

Photos © Frédéric Stéphan :

1. La tour (une table) Pelléas dans les cheveux/châle de Mélisande;

[1] Cela commence dès la toute première et courte scène (I, 1) : « Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oh!/ Oh! oui! /oui! oui! /Oui, oui /Si, si/ Non, non/ Non, non/ Non, non. //Tous! tous! Ne me touchez pas! ne me touchez pas! Ne me touchez pas! ne me touchez pas/Je ne veux pas le dire! je ne peux pas le dire! Je me suis enfuie! enfuie…enfuie… Je suis perdue! perdue! loin d'ici…loin…loin…je n'en veux plus! je n'en veux plus, Vous ne pouvez pas rester ici toute seule, Vous ne pouvez pas rester ici . » Et l'on concédera que certains doublons peuvent être dramatiquement expressifs mais cette impitoyable mécanique, devenu système tout au long, frôle le ridicule : la scène de la fontaine (II, 1), courte aussi, est fleurie de « ho !oh ! oui, oui, non, non », et autres doublons.

Présences 2016, concert n°5 : créations de Cattaneo et Movio. Francesconi, Grisey et Romitelli.



PARIS, Festival Présences 2016. Ce soir, Studio 105, 20h : créations Cattaneo, Movio. Grisey et Romitelli. 5ème volet de l'exploration par le public parisien des écritures contemporaines italiennes… Ce soir pour le concert n°5 du Festival Présences 2016 de Radio

France, **le Studio 105 de la Maison de la Radio à Paris** accueille plusieurs créations attendues signées Cattaneo et Movio, mais aussi plusieurs autres oeuvres de **Luca Francesconi** (compositeur mis à l'honneur en 2016 : ainsi ses 2 partitions sont jouées, « Charlie Chan » pour alto et « Animus II ») et aussi Romitelli (« Domeniche alla periferia dell'imperio », hommage à Gérad Grisey)et Grisey (« Vortex Temporum I,II,III »). On connaît à présent le souci de Luca Francesconi pour revenir à une écriture « corporelle », c'est à dire plus incarnée, humaine comme organique, faisant le bilan critique – comme un archéologue- des années de « diktact » dogmatique où le concept et un trop plein de cérébralisme étaient de mise. A l'intellect, il préfère no sans raison, la musique du corps. Ses œuvres signeraient-elle (enfin) le grand retour d'une musique contemporaine plus accessible pour le grand public ?
La première soirée inaugurale qui présentait la création française de « *Bread, Water and Salt* » d'après les premiers discours de Mandela (avec la soprano sud africaine Pumeza qui l'avait créée précédemment en octobre 2015 à Rome) fut un grand moment de musique contemporaine, où la conscience d'un destin hors normes et exemplaire, exprimé par la voix de la soliste et du chœur, restituait la présence physique du combat mené, entre souffrance, ténacité et espérance. Un hymne « pour la fraternité » selon l'auteur.



Ce soir, lundi 8 février au Studio 105 (20h), autre temps fort, place aux deux créations des Italiens **Aureliano Cattaneo** (né en 1974) et de **Simone Movio** qui a suivi le cursus de l'Ircam (composition et informatique musicale en 2010-2011). Présences 2016 programme aussi **Fausto Romitelli,** disparu trop tôt (2004) et qui a travaillé à partir de l'écriture spectrale transmise par **Grisey** (également représenté ce soir avec Vortex Temporum I,II,III). La partition de Romitelli est d'ailleurs un hommage à Grisey. Il s'agit donc aussi d'une histoire de filiation, d'hommage, de fraternités artistiques… Fabuleux

programme, ouvert, généreux, inédit que cette soirée dont l'écriture des 5 compositeurs affichés est défendue par l'ensemble invité, MDI, soit 6 instrumentistes qui cultivent la précision, l'intensité, l'écoute collective à un très haut degré d'accomplissement.

Les références à l'essence de la musique de chambre sont multiples dans ce programme des six musiciens de l'ensemble MDI. A-t-on besoin d'un titre emblématique pour s'en convaincre ? Aureliano Cattaneao choisit Insieme (ensemble).

Aureliano Cattaneo : Insieme (CF – CRF/Milano Musica)
Luca Francesconi : Charlie Chan pour alto
Simone Movio : Logos II (CM-CRF/Milano Musica)
Luca Francesconi: Animus II
Fausto Romitelli: Domeniche alla periferia dell'Impero (Hommage à Gérard Grisey)
Gérard Grisey: Vortex Temporum I, II, III

Ensemble MDI
Sonia Formenti, flûte
Paolo Casiraghi, clarinette
Lorenzo Gentili-Tedeschi, violon
Paolo Fumagalli, alto
Giorgio Casati, violoncelle
Luca Leracitano, piano
Benjamin Miller, réalisation informatique musicale GRM

Informations Réservations

RAPPEL : LE PASS PRESENCES 2016. L'achat du Pass Présences au tarif unique de 15 € vous donne accès à tous les concerts du festival, dans la

limite d’une place par concert et par pass et dans la limite des places disponibles.
Infos et réservation sur le site du Festival Présences 2016, Maison de la Radio à Paris

Toutes les modalités de réservations sur **le site de la Maison de la Radio / Festival Présences 2016, “Oggi l’Italia”, du 5 au 14 février 2016**

VOIR aussi notre **reportage vidéo exclusif Présences 2016, Oggi l’Italia, du 5 au 14 février 2016 (Présentation du festival Présence 2016 par Jean-Pierre Derrien, conseiller artistique, entretiens exclusifs avec les compositeurs Luca Francesconi et Lara Morciano à propos d’une école italienne de musique contemporaine…© studio CLASSIQUENEWS.COM**

Delibes : Sylvia, Coppelia sur Brava HD



BRAVA HD. Delibes : Sylvia, Coppelia, le 21 février 2016, 20h30 puis 22h. *Hommage spécial à Léo Delibes pour les 125 ans de sa disparition.* 2016 marque les 125 ans de la disparition du compositeur romantique **Léo Delibes (1836-1891)**. La musique de Delibes a gagné ses galons de la renommée grâce à ses deux ballets, devenus sommets romantiques, « **Sylvia** » **et** « **Coppélia** ». Tchaïkovski était grand admirateur de Delibes : il préférait « Sylvia » à son propre « Lac de cygnes ». Chose curieuse, « Sylvia » n'a pas été dansé pendant des décennies, jusqu'à ce que la chorégraphie de 1952 de Sir Frederick Ashton soit réinterprétée par le Royal Ballet de Londres. Brava diffuse la production à 20h30, ce 21 février. Ensuite, à 22h04, place à « Coppélia », la figure légendaire qui mêle féerie et fantastique. Le chorégraphe Eduardo Lao et son Ballet Víctor Ullate redonnent vie à cette œuvre. Le jour du 180e anniversaire de sa naissance, Brava honore Léo Delibes en présentant deux productions qui soulignent la pertinence poétique et la puissance dramatique de son œuvre. Récemment (2011), le Palais Garnier a ressuscité avec faste et magie le ballet La Source de 1866 que Degas a peint, lui aussi subjugué par la force onirique de la musique de Delibes… LIRE notre compte rendu de La Source de Delibes à l'Opéra de Paris en octobre 2011



Edgar Degas : *Melle Fiocre dans le ballet La Source*, musique de Delibes (1868)

Dimanche 21 février 2016 à 20h30
Delibes – Sylvia

« Un homme aime une femme, la femme est capturée par un méchant, la femme est rendue à l'homme par Dieu. » C'est la façon dont Sir Frederick Ashton a décrit l'histoire du ballet Sylvia en quelques mots. Sa chorégraphie a rendu ce ballet à la vie et l'a révélé au monde entier en 1952. Les représentations avant cette date n'étaient pas très réussies, peu scrupuleuses dans la restitution de la danse, malgré la musique magnifique, et le ballet n'était guère représenté pendant des années. Depuis Ashton, l'œuvre a retrouvé sa place dans le répertoire classique de toutes les

grandes compagnies. Production enregistrée au Royal Opera House en 2007, avec entre autres Darcey Bussel, Roberto Bolle, Thiago Soares.

Compositeur : Léo Delibes

Chef d'orchestre : Graham Bond

Solistes : Sylvia: Sylvia: Darcey Bussell, Aminta: Roberto Bolle, Orion: Thiago Soares, Eros: Martin Harvey, Diana: Mara Galeazzi

Ballet : Ballet de la Royal Opera House

Chorégraphie : Frederick Ashton

Orchestre : Orchestre de la Royal Opera House

Producteur : BBC, Royal Opera House

Réalisateur : Ross MacGibbon

Lieu : Royal Opera House, Londres

Année : 2007

Pertinent Delibes. Grâce à sa Sylvia, le monde de la forêt, des suivantes de Diane, des chasseresses et des bergers n'a rien de la fantaisie légère et décorative du pastoralisme d'un Rameau ou des compositeurs du XVIIIè, lorsque ce dernier par exemple mettait en scène la mythologie grecque.
Sylvia est un ballet « moderne » créé spécialement pour le nouvel Opéra de Charles Garnier en 1876. Les scénographes selon les productions renforce sa séduction « contemporaine », sa construction nette et franche, qui nous éloigne ô combien des poncifs larmoyants et romantiques du ballet classique.
Ici, les hommes restent seules, incompris. Ils souffrent: Aminta, amoureux de la belle nymphe chasseresse, Sylvia, suivante de Diane, aime sans retour. Et même Diane qui se souvient de son bel Endymion, reste in fine, en fin de ballet,

irrémédiablement seule.
L'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique. Diane se languit d'Endymion, veut séparer Aminta de Sylvia, mais ne connaît aucun bonheur ; Aminta reste un peu lisse et sans guère d'aplomb, un peu comme Ottavio dans le Don Giovanni de Mozart: un benêt fade qui admire sans se battre: est-il réellement digne d'être aimé de Sylvia ?….. D'abord, Sylvia, tendre, juvénile, d'une nervosité fière et idéale : elle est prête pour se laisser séduire par le bel et tentateur Orion (Amour déguisé). Sur la scène de l'Opéra de Paris en 2005, Aurélie Dupont devenue directrice de la Danse depuis quelques jours (février 2016) incarnait une chaste et suave Sylvia, prête à croquer la fruit défendu… La chorégraphie de John Neumeier souligne alors la défaite du bonheur, la tension fatale auquel sont livrés les êtres les uns contre les autres: Orion/Amour/Thyrsis est seul vainqueur. Rien ne résiste à son élan trop désirable: « Amor vincit omnia « . Superbe spectacle pour une chorégraphie en rien minaudante malgré son sujet.

Dimanche 21 février 2016 à 22h04
Delibes – Coppelia (1870)

Avec « Coppélia » de Delibes, le Ballet Víctor Ullate ajoute une nouvelle version d'un ballet de renommée internationale à son répertoire. Le chorégraphe et directeur artistique Eduardo Lao s'est donné pour tâche de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie polyvalente de 23 danseurs l'aide à réaliser sa vision personnelle. Lao accentue

l’esprit comique de « Coppélia », tout en gardant la partition originale écrite par Léo Délibes en 1870. La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » permet aux danseurs du Ballet Víctor Ullate d’étaler leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse et en mettant à jour un ballet classique.

Le collectif espagnol ajoute une nouvelle version du ballet romantique avec la ferme intention selon son directeur artistique Eduardo Lao de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie de 23 danseurs accentue ainsi l’esprit comique de « Coppélia », tout en adoptant la partition originale écrite par **Léo Délibes en 1870. L**e thème de la vie artificielle, de l’automate, de la poupée mécanique se pose avec acuité, inscrite dès l’origine dans le sujet du ballet (inspiré d’une nouvelle de ETA Hoffmann). La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » offre aux danseurs du Ballet Víctor Ullate de faire valoir leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse dont le vocabulaire du ballet classique et romantique. Outre le jeu fécond entre nature et artifice, le ballet ainsi réadapté exploite les ressources de l’art en ciselant les références multiples et les styles de danses historiques et contemporains.

On sait avec quel éclat en 1973 sur la scène du Palais Garnier, Pierre Lacotte si scrupuleux et si respectueux de la chorégraphie comme du plan originels avait reconstitué le ballet Coppélia, sublime ballet d’action, conçu par Saint-Léon et Delibes en 1870. La musique de Delibes (qui intègre une csardas sur la scène parisienne, volonté folkloriste oblige

dans le I) apporte un supplément d'âme à l'action dansée, que Tchaikovski saura assimilé pour ses chefs d'oeuvres postérieurs (Le Lac des cygnes ou Casse noisette). A travers le thème et la figure de la poupée mécanique, c'est le fantasme d'un corps fantasmé, idéal qui s'impose sur la scène : l'art chorégraphique est-il humain ? La danse, défi contre la pesanteur en forçant le corps naturel, n'a-t-elle pas une origine irréelle voire magique ?

Le grand ballet à l'époque industrielle

A l'origine, c'est Charles Nuitter, légendaire archiviste de l'Opéra, devenu librettiste et dramaturge pour les spectacles parisiens qui adapte une nouvelle de ETA Hofmann : « la fille aux yeux d'émail : Coppélia ». Avec Saint-Léon (qui vivait alors entre Paris et Saint-Pétersbourg et était sous l'emprise de samuse, la danseuse étoile Adèle Grantzow), il se concentre surtout sur les épisodes originels qui favorisent l'attraction qu'exerce sur Nathanaël devenu dan sel ballet, Frantz, le poupée Coppélia, ainsi que la relation du docteur Coppélus avec Olimpia (Swanilda). Le fantastique surnaturel est quelque peu atténué, vers une comédie plus légère proche de la farce de la Fille mal gardée. Ici, c'est Swanilda qui sauve Frantz, son fiancé de l'enchantement dont il est victime, en prenant l'aspect de la poupée maléfique / fascinante, sirène mécanique : Coppélia. Pour réussir le ballet nouveau, on emploie une virtuose âgée de 16 ans : Giuseppina Bozzacchi, qui assurant l'éclat spécifique du rôle de Swanilda, pilier du ballet, contribue au succès de la création (25 mai 1870). A la fin du XIXè, surtout dans les années 1870, le romantisme a cédé la place à un rationalisme issu de la Révolution industrielle qui se manifeste sur la scène du ballet, dans une réflexion formelle interrogeant la forme du grand spectacle musical et chorégraphique, alternance de solos et duos et d'ensembles impressionnants, destinés à faire danser tout le corps de ballet. Illustration : portrait de Delibes.

Coppelia, Chorégraphie d’Eduardo Lao

Ballet Victor Ullate Comunidad de Madrid

Musique : Léo Delibes

Enregistré à l’Opéra Royal de Versailles, 2013

Avec

Sophie Cassegrain (Coppélia)

Yester Mulens (Docteur Coppélius)

Cristian Oliveri (Franz)

Zhengyja Yu (La Diva spectrale)

Leyre Castresana (Betty)

Albia Tapia (Rosi)

Zara Calero (Andreina) Dorian Acosta (D.J.)

Artistes chorégraphiques du Ballet Victor Ullate :

Ksenia Abbazova – Federica Bagnera – Marlen Fuerte – Laura Rosillo – Reika Sato – Lorenzo Agramonte – Mariano Cardano – Mikael Champs – Matthew Edwardson – Oliver Edwardson – Jonatan Luján – Andrew Pontius – Josué Ullate



Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet. Son opéra Lakmé (1883) marque l'apothéose de cet orientalisme à la française d'un raffinement absolu au mélodisme suave irrésistible (air des clochettes)

Télé BRAVA HD : consulter la page dédiée à Léo Delibes sur le site de BRAVA HD

Paris, Présences 2016. Deux créations de Lara Morciano



Paris, Maison de la Radio. Lara Morciano. Samedi 6 février 2016, 17h. Le 2ème concert du festival Présences 2016, ce samedi à 17h, comprend deux œuvres de la compositrice contemporaine **Lara Morciano : Estremo d'ombra et Embedding Tangles**, deux partitions données à Paris, en création française. Le concert chambriste coréalisé avc l'Ircam, met en lumière, le travail autodidacte de Lara Morciano – compositrice inspirée par les nouvelles technologies, qui en particulier dans Estremo d'ombra interroge et la forme scénographiée du concert, et l'expressivité organique qui semble improvisée, toujours exacerbée des instruments solistes. Présentée au Studio 104 à la Maison de la Radio, le concert qui propose une dramaturgie théâtralisée des performances instrumentales, dans des lumières spécialement conçues pour l'occasion, comprend aussi Sequenza V pour trombone de Luciano Berio, grand mentor pour Luca Francesconi, l'autre créateur mis à l'honneur de la 26ème édition du Festival Présences 2016.

Toutes les modalités de réservations sur [le site de la Maison de la Radio / Festival Présences 2016, « Oggi l'Italia », du 5 au 14 février 2016]

VOIR aussi notre [reportage vidéo exclusif Présences 2016, Oggi]

l’Italia, du 5 au 14 février 2016