Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra. Le 22 novembre 2015. Mozart : Cosi fan tutte. Gilles Bouillon, mise en scène.

Ainsi font-ils tous (les metteurs en scène) a-t-on envie de parodier la traduction du titre. Transposé de son XVIIIe siècle finissant à de vagues années 50, qui occupent depuis longtemps déjà tant de scènes sans qu'on sache pourquoi, effet de mode déjà démodé de tant de répétitions, transplanté de Naples et son Vésuve symbolique dans un arbitraire bord du placide lac de Côme, situé dans une vaste demeure sans charme, le charmant et cruel opéra perd beaucoup du sien.

Inutile « modernisation » et contexte de l'œuvre



Cela apporte-t-il quelque chose à l'œuvre ? Non. Cela enlève-t-il ? Oui. Le cœur de l'intrigue, le faux départ des deux amants pour une guerre subite, s'il se justifie à l'époque où l'Empereur Habsbourg d'Autriche tente de reconquérir les anciens Pays-Bas espagnols et, l'Espagne, sa Naples perdue, devient invraisemblable dans un XXe siècle surinformé par radio et téléphone. Si le retour des amoureux déguisés en nobles turcs ou valaques (la Turquie fait alors face à Naples) est dans la tradition des turqueries de l'époque et du goût bien attesté des travestissements, déjà assez invraisemblable même si l'anecdote, dont furent victimes deux dames de Ferrare à Vienne ou isolées dans la sensuelle Naples, sur laquelle se fonde l'opéra est paraît-il réelle, elle devient absurde aujourd'hui avec ces faux Albanais richissimes, même pas migrants. Bien sûr, l'opéra n'est réaliste que dans les sentiments. Justement, sans invoquer la filiation du conte de La Fontaine et l'opéra bouffe de Dauvergne *Les Troqueurs*

(1753) sur l'échange des fiancées, toute la frivolité et l'inconscience d'une société aristocratique qui danse en 1790 sur un volcan (le Vésuve !) révolutionnaire est ainsi gommée : Marie-Antoinette, la sœur de l'empereur commanditaire, et sœur légère de nos héroïnes, sera guillotinée bientôt. La cruauté froidement expérimentale de l'épreuve et ses déguisements révélateurs, très Marivaux, le cynisme assez Laclos (*Les Liaisons dangereuses*), digne du libertin à l'œil froid de Sade, disparaît aussi sous un traitement simplement bouffe de ce *dramma giocoso* arraché à l'empreinte folle et légère d'un Ancien Régime à son crépuscule sanglant qui vit naître l'œuvre et qui va mourir. Le contexte historique et culturel est autrement plus significatif et riche que cette décontextualisation gratuite.

Non, la littérature du XVIIIe siècle n'invente pas « l'amour-passion » comme semble le croire Bernard Pico, dramaturge, dans sa par ailleurs intéressante « Note d'intention ». Sans invoquer « la sentimentalité chevaleresque » qu'il cite (confusion avec la « troubadouresque » qui va du serf d'amour à la Belle Dame sans merci, l'amour courtois, dans lequel le héros est le vaincu d'amour, et l'amour chevaleresque, dans lequel la femme est la récompense consentante du héros vainqueur), il n'est que de voir la *Carte du Tendre*, tous les traités des passions, des affects qui fleurissent à l'époque baroque précédente, dont les héroïnes raciniennes, les *Lettres de la religieuse portugaise* de Guilleragues sont pratiquement des illustrations littéraires, pour s'en tenir simplement aux références françaises. On lui concède volontiers l'heureuse formule de « cette jeunesse dorée qui a le temps de prendre le temps » (encore que tout se déroule en un jour…), oisiveté malgré tout plus caractéristique d'une société de cour et de salons que des années 50 de suractivité et de reconstruction au sortir de la guerre. Quant à faire de Despina, soubrette, une « cousine éloignée des deux sœurs », c'est gommer, par sa proximité familiale, sa familiarité impertinente de servante critique, et révoltée de l'inégalité de sa condition, cousine

ou sœur, plutôt, non du Figaro édulcoré par force des *Noces*, mais de Beaumarchais : la Révolution est là.

Il reste que les costumes (Marc Anselmi), dans leur transpositions moderne, sont justes par les formes, pimpants par leurs fraîches couleurs joliment harmonisées entre les personnages, le tout bien servi et non contrarié par les lumières douces de Marc Delamézière. À défaut d'être somptueux, le décor néo Art Déco années 50 (Nathalie Holt), est efficace, avec cette baie à rideaux, théâtre dans le théâtre, qui permet les effets justement théâtraux, notamment de Guglielmo.

La mise en scène de Gilles Bouillon est d'une remarquable vivacité, avec beaucoup de trouvailles et même les deux amoureux cachés ou couchés sous la table de billard, sorte de redondance visuelle et auditive de leur foi en la fidélité de leurs belles, est moins incongru qu'égrillard, bien que ce voyeurisme soit un thème libertin récurrent dans la littérature et la peinture érotiques du XVIIIe siècle. Les queues de billard brandies deux fois comme des épées, sont drôles mais neutralisent, par leur bouffonnerie, le duel d'honneur possible dans ce *Dramma giocoso*, drame joyeux, mais tout de même drame comme est qualifiée l'œuvre par ses auteurs et non *opera buffa* comme dans le programme. Le jeu d'acteurs est également remarquable, homogène : tous les chanteurs sont crédibles même dans l'incroyable travestissement.

À la tête d'un Orchestre de l'Opéra de Toulon, sensiblement heureux, aérien, galvanisé, le chef indonésien Darrell Ang donne d'entrée une vivacité nerveuse, juvénile, à cette musique pétillante, mais en caresse aussi la sensualité, la volupté en promesses, avec toute l'élégance que requiert cet équilibre d'une œuvre d'un temps où le plaisir, le plaisir de vivre, même avec ses cruautés, étaient un art. On admire aussi comment il guide des chanteurs, les protège dans cette partition où le moindre écart est une incartade de mauvais goût. Les récits sont accompagnés avec justesse historique, au

pianoforte par Béatrice Skaza, qui surprend agréablement, mais semblent s'estomper un peu ensuite.

Sans être exceptionnel, le plateau est assez homogène. Sans avoir la noirceur de la voix de basse qu'on prête en général à Don Alfonso, le machiavélique auteur de la trame, Riccardo Novaro, baryton, en a la prestance, une certaine froideur cruelle et, surtout, une vélocité admirable qui ne « savonne » jamais les notes rapides redoutables qu'on semble entendre parfois pour la première fois. Le ténor uruguayen Leonardo Ferrando dont le nom est le prénom du héros qu'il incarne, est un Ferrando de belle allure, sensible, touchant t d'une musicalité irréprochable. Contrastant à ses côtes, sa faconde féconde, le baryton Alexandre Duhamel, fanfaronne avec bonheur, vibrionnant, tourbillonnant, étourdissant, doté d'un organe (vocal) que nul n'ignore. Par ailleurs, on l'a doté, à la place de son air plus bref, ambigu dans ses images (son éloge du pied, du nez, de la moustache virile, (« Non siate ritrose, occhietti vezzose… », d'un air beaucoup plus long, une sorte de catalogue comparatif de ses mérites avec nombre de héros mythologique.

Des récitatifs sont par ailleurs restitués mais, malheureusement, on coupe le dernier air de Dorabella (« È Amore un ladroncello… ») où la jeune femme exprime sa légère philosophie de l'amour pour convaincre sa sœur de céder. Elle est campée par la mezzo Marie Gautrot, sur laquelle on ne hasardera pas de jugement téméraire hâtif : souffrante ce jour-là, elle se tire cependant avec honneur de son premier air grandiloquent et des ensembles si nombreux, sans qu'on puisse rien hasarder sur son timbre dans ces conditions. À ses côtés, grave et médium corsés dignes d'un mezzo, en Fiordiligi, la soprano Marie-Adeline Henry, malgré une voix manquant d'homogénéité, avec un aigu parfois largement arraché, manifeste un grand contrôle technique même de cette faille, réussit des nuances délicates et campe une héroïne émouvante dans ses fragilités même d'écueil dans la tempête.

Mais la servante est ici la maîtresse : campée avec autorité scénique et vocale par Anna Kasyan, soprano au riche registre, au médium coloré : cigarette au bec, acerbe, elle observe les deux sœurs geignardes avec plus de distance ironique que de compassion, digne émule ou en intrigue rivale d'un Don Alfonso dont elle ravale la morgue des prétentions séductrice, même roulée par lui.

En fanfare, les chœurs (Christophe Bernollin) si brefs s'amusent longuement en mesure martiale avec nous.

Da Ponte/Mozart : Cosí fan tutte, Dramma giocoso en deux actes (1790) à l'Opéra de Toulon
Les 22, 24, 27 novembre 2015.
Direction musicale : Darrell Ang
Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon
Mise en scène : Gilles Bouillon. Dramaturgie : Bernard Pico. Décors : Nathalie Holt. Costumes : Marc Anselmi. Lumières Marc Delamézière.

Distribution
Fiordiligi : Marie-Adeline Henry ; Dorabella : Marie Gautrot ; Despina : Anna Kasyan ; Ferrando : Leonardo Ferrando ; Guglielmo : Alexandre Duhamel ; Don Alfonso : Riccardo Novaro .

Illustrations : © Frédéric Stéphan

Coppelia sur Brava



Brava, dimanche 27 décembre 2015. Coppelia. A 21h, la chaîne musique classique et ballet diffuse le chef d'oeuvre du ballet romantique et fantastique Coppelia, musique (divine) de Leo Delibes, dans la réalisation du **Ballet Víctor Ullate** (2013). 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

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.

Brava, dimanche 27 décembre 2015. Coppelia. A 21h. Ballet Víctor Ullate (Eduardo Lao). **LIRE aussi notre dossier sur Coppelia 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

---

Compte rendu, opéra.

Shanghai, Shanghai Symphony Hall, le 18 décembre 2015. Haendel : Alcina. Opera Fuoco. David Stern, direction. Raffaella Milanesi (Alcina), Jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco.



David Stern à Shanghai. En décembre 2015, la présence du fils d'Isaac Stern, le chef **David Stern** dans la mégapole chinoise (23 millions de citadins, la concentration urbaine la plus importante au monde) relève d'une aventure romanesque qui prend l'ampleur d'une légende telle qu'on les aime. Les amateurs, mélomanes avisés ou connaisseurs voire historiens de la musique savent combien la tournée du père, Isaac Stern, en Chine, en 1979, passant ainsi significativement à Shanghai, -immortalisée par un célèbre documentaire intitulé « De Mao à Mozart » (édité en 1980), a profondément marqué l'histoire de la musique occidentale dans l'Empire du milieu : c'est même à partir de cet événement choc, – rare et exceptionnelle rencontre culturelle entre deux mondes distincts, qu'est née l'aventure de la musique occidentale en Chine. A la lueur de ce précédent, on estimera aisément la mesure de **la déjà 2ème édition du Festival Baroque à Shanghai, en décembre 2015**, événement porté et piloté par David Stern (qui en est le directeur artistique) en

collaboration étroite avec l’Orchestre Symphonique de Shanghai (SSO). Il estv vrai que la programmation 2015 comprenait outre les rvs avec Opera Fuoco, un programme où les musiciens de l’orchestre shanghaiais jouaient avec leurs confrères européens dans un programme redoutable (Telemann, Haendel) sous la direction de maestro Stern.

Opera Fuoco et David Stern à Shanghai



Comme hier, Isaac ouvrait une nouvelle perspective en faisant jouer Mozart et Brahms aux jeunes violonistes chinois, élèves du Conservatoire de musique de Shanghai (l'institution participe aussi à la réussite du festival baroque en 2015), David en continuateur inspiré et défricheur, plus de 35 ans après, poursuit l'aventure paternelle en terre asiatique, mais la renouvelle et sait stimuler la curiosité des chinois pour Haendel et Telemann, sans omettre Bach et ses fils (pour ne citer que les compositeurs mis à l'honneur en 2015). Pour Alcina, se sont les élèves de ce même Conservatoire qui ont assuré la tenue des parties chorales le 18 décembre dernier, lors du concert officiel de l'opéra de Haendel ainsi donné dans l'impressionnant Concert Hall du SSO (Shanghai Symphony Orchestra : un écrin acoustiquement fabuleux). L'épopée gagne donc une cohérence inédite et surprenante, du père au fils, chacun apportant dans ce rapprochement des peuples et des cultures, tout un continent musical non pas dans l'esprit d'une redite mais dans celui d'un complément, dans la quête d'un accomplissement. Un nouveau jalon sera atteint cet été (août 2016) avec le lancement du Concours international de violon à Shanghai qui portera le nom du pionnier désormais célébré : Isaac Stern.

Au demeurant, l'activité de David Stern à Shanghai, prend aussi une dimension spécifique car en liaison avec la création de **sa propre compagnie d'opéra, Opera Fuoco**, il s'agit d'accomplir tout un cheminement artistique et donc pédagogique vécu avec le noyau de jeunes chanteurs qui constitue les tempéraments les plus prometteurs de l'Atelier Lyrique de la Compagnie : des jeunes interprètes auxquels le maestro, généreux et toujours disponible, veut apporter les clés de leur futur métier : travailler le texte, l'articuler, l'incarner ; comprendre les enjeux dramatiques, écouter les autres, trouver sa place dans une équipe et à l'autre bout du monde, gérer stress, fatigue (décalage horaire), tension,

concentration… Avec les années, parce qu'aussi l'accompagnement et l'aide aux jeunes se réalisent sur plusieurs années, des liens se sont tissés ; un esprit de troupe et de famille s'est renforcé ; tout cela concourt à la réussite d'une aventure lyrique unique au monde. Le dépassement de soi, le partage, et le plaisir dans la discipline font le miracle de ce qui s'est produit à Shanghai en décembre dernier. Opera Fuoco réinvente l'idée d'une équipe d'opéra : à la fois laboratoire, pépinière, fabrique vocale…. C'est un collectif qui depuis quelques années a acquis une identité renforcée grâce à la conjonction des talents complémentaires et distincts (la compagnie, aujourd'hui productrice de spectacles ; l'orchestre sur instruments anciens ; la troupe de jeune chanteurs d'un niveau plus que prometteur…) que le chef a su marier, et qui assurent la réussite de chaque production.





ALCINA A SHANGHAI. Emblématique à tous égards, la production de cette **Alcina de rêve, présentée sur le plateau du Shanghai Symphony Hall, ce 18 décembre 2015** indique le chemin parcouru et le niveau d'exigence de la troupe ; un niveau exemplaire car ici a contrario d'autres expériences de transmission et de savoir partagé, il s'agit de nouer un mode de travail sur le long terme ; la notion de talent soudain n'existe pas ; c'est une vue (dangereuse) du marketing outrancier. Rien ne remplace l'œuvre du temps ; les acquis façonnés pas à pas ; la lente mais sûre maturation d'un jeune tempérament… David Stern l'a bien compris ; lui qui avec un instinct exceptionnel et toujours sûr, sait choisir chaque voix pour son rôle idéal et au bon moment : cette acuité et ce discernement artistique fondent aussi les vertus de sa démarche. Autour du chef se retrouvent de jeunes tempéraments qui ont pris l'habitude de jouer et de chanter ensemble. L'esprit de complicité prévaut chez Opera Fuoco ; une émulation fraternelle cultivée par la bienveillance et la confiance, qui profite aussi de la proximité de professionnels aguerris, …. des pointures vocales à la présence charismatique : c'est évidemment le cas de la soprano italienne **Raffaella Milanesi** : ardente et subtile Alcina dont elle exprime les moindres tiraillements intérieurs, surtout le parcours psychologique, de la magicienne triomphante à l'amoureuse détruite, abandonnée (par Roger/Ruggiero), basculant finalement dans l'amertume haineuse et destructrice. C'est peu dire que **Raffaella Milanesi** marque le rôle ; funambule, féline, habitée voire possédée par le rôle, la jeune diva s'empare du caractère, le décortique au millimètre, l'analyse, révélant le génie psychologique de Haendel ; continument en

contrôle et d’une concentration optimale (il en faut pour enchaîner ses deux airs monstrueux au II), elle se taille une voie royale par une prise de rôle éblouissante, de justesse comme d’intensité. On a guère vécu une telle décharge directe et juste, sauf précédemment avec la regrettée Lorraine Hunt (autre



haendélienne de premier plan). C’est une performance ponctuée de moments de grâce absolue, en étroite symbiose avec le geste du chef et la finesse de l’orchestre : un modèle de concentration et de chant projeté, nuancé et souple pour les jeunes qui l’entourent ; le duo amoureux (style je t’aime moi non plus) qu’elle compose alors avec le Ruggiero juvénil de la jeune et suave **Lea Desandre** (*photo ci dessus avec Alexandre Artemenk*o) atteint un sommet de sensualité envoûtante (à quand son Ariodante, prolongement naturel et complémentaire de sa formidable prise de rôle à Shanghai ?) ; de toute évidence, les deux forment un couple où la grâce le dispute à la vérité. Timbre de miel, voix à la fois fine et puissante, la jeune mezzo subjugue car comme ses partenaires, l’interprète apporte sur scène, une personnalité dotée de profondeur (la marque de la troupe Opera Fuoco ?) ; c’est pour chacun une histoire, un vécu, une sensibilité dont la sobriété du geste, l’efficacité du jeu dévoilent les tensions, la précision des intentions, la justesse du style ; tout ce qui enrichit ici la palette

expressive de vrais chanteurs-acteurs. On aura rarement décelé chez de jeunes artistes, l'émergence d'une telle compréhension profonde, plurielle, intime des oeuvres. Pilotés par David Stern et son équipe, chaque interprète sait trouver son périmètre expressif qui convient à sa tessiture, sa personnalité, ses possibilités réelles.

Face à cette tigresse magicienne, à la fois souveraine et mendiante, que ce Roger a de panache et aussi de candeur, accent d'une noble et sincère adolescence. Aucune faute à la distribution : en soeur complice, souvent émerveillée (par l'amour que lui inspire Bradamante, la première compagne de Roger, déguisée en … homme), la Morgane de **Daphné Touchais** (partenaire fidèle d'Opera Fuoco depuis des années), affirme le rayonnement de son personnage, une âme solaire contrastant évidemment avec la ténébreuse Alcina. Même solide assurance pour **Angélique Noldus**, familière du rôle travesti de Bradamante.



JEUNES TEMPERAMENTS DRAMATIQUES. Saluons parmi les plus jeunes solistes de l'Atelier Lyrique, trois autres tempéraments qui sont aussi de superbes voix, pas seulement caractérisées mais déjà polies et assurées, des sensibilités vives au relief dramatique captivant : le ténor **Sahy Ratianarinaivo** (Oronte, photo ci contre), juvénilité, flexibilité au bel canto irrésistible (son « *momento di contento* » est projeté / formulé avec une fraîcheur et une innocence délectable ; c'est un belcantiste né qui devrait

demain chanter Bellini…) ; l'Oberto très abouti de la jeune **Natalie Perez** dont le dernier air, exprime toute l'horreur que lui inspire la magicienne qui a tombé le masque : superbe progression vocale dans l'horreur et la blessure intime ; enfin le baryton **Alexandre Artemenko** (photo ci dessous) qui assure une sincérité bouleversante dans son seul air de Melisso : même si l'articulation de l'italien est encore perfectible, la sincérité et la sobriété de l'intention, la noble virilité du timbre montrent combien le jeune acteur a saisi l'enjeu du personnage au moment où il chante… encore un accomplissement à mettre au bénéfice du geste Opera Fuoco. Outre la volonté de les aider à prendre conscience de toutes les composantes du métier, l'équipe offre surtout aux jeunes chanteurs une ambiance idéale pour accomplir leur tempérament, approfondir leur caractère ; d'autant que sans mise en scène (est ce vraiment utile ici ?), chacun doit nécessairement se dépasser pour exprimer par un jeu dramatique mesuré et un chant d'autant mieux exposé, la vérité de leur personnage. Il n'est pas de formation aussi décisive pour le jeune chanteur que celle offerte par Opera Fuoco. Préalable à cette Alcina chinoise, les jeunes ont peu suivre au cours des mois précédents, plusieurs masterclasses où à chaque fois, c'est un style et une langue spécifique qu'il a fallu comprendre, pratiquer, exprimer, ciseler. Au cœur du projet d'Opera Fuoco et selon l'objectif de David Stern, c'est surtout le sens et le texte qui impriment la vision globale : « *il ne s'agit pas seulement d'avoir une belle voix ; il faut encore savoir ce que l'on dit, ce qui est en jeu, ce que l'on peut exprimer dans chaque situation*« , ne cesse de préciser le maestro pédagogue.



La Compagnie lyrique Opera Fuoco réinvente la notion de troupe et de transmission

David Stern et Opera Fuoco : l'école de la vérité

PARCOURS PRÉALABLE : Cole Porter, Gluck, Berlioz… Ainsi avant Haendel à Shanghai, chaque jeune chanteur a pu (re)découvrir les défis du chant américain (Kiss me Kate de Cole Porter) ; le raffinement de la déclamation française chez Gluck et Berlioz ; à chaque session, un invité spécialiste de ce répertoire complète les indications et les conseils de David Stern et de **Jay Bernfeld**, conseiller pédagogique : **Jeff Cohen** pour Porter, **Véronique Gens** pour la mélodie et l'opéra français classique et romantique. Jamais en reste d'une idée nouvelle, pourvu qu'elle soit formatrice et engage plus encore les jeunes apprentis chanteurs, David Stern a même inventé une nouvelle forme de spectacle : le concert-rencontre où il prend la parole, explique tous les enjeux du répertoire et des œuvres afin que le public mesure l'ampleur du travail effectué par les élèves de l'Atelier Lyrique.

Défenseur du texte au mot près, soucieux de l'histoire, de son explicitation par le geste et le chant, le chef a même conçu un nouveau spectacle avec l'écrivain **Eric-Emmanuel Schmitt** : à partir de la traduction du livret de Da Ponte des Noces de Figaro de Mozart, les deux passeurs ont élaboré un programme où la mise en regard du français inspiré de Beaumarchais et de l'italien mis en musique par Mozart, révèle

les spécificités de chaque langue : encore une affaire de texte, encore et toujours la question du sens et de sa juste et naturelle formulation. Evidemment les jeunes voix sont mises à contribution : chanter en français et en italien, le désir ou l'allusion, sonne différemment. Quelle connotation pour quelle intention ? Ici, le chanteur apprend toutes les nuances du jeu de l'acteur. C'est une nouvelle expérience capitale et enrichissante pour l'interprète. Et la réalisation d'un idéal pour David Stern : la vérité. C'est peut-être cela, au fond, le but ultime du maestro et ce qu'il a construit à travers l'aventure d'Opera Fuoco : l'école de la vérité. Ce concert du 18 décembre à Shanghai restera comme un jalon important de l'histoire d'Opera Fuoco. En plus d'offrir un somptueux tremplin à ses jeunes apprentis, le chef a aussi permis au public chinois, de découvrir sur instruments d'époque, et défendu par une distribution idéale, l'un des sommets de l'opéra baroque. La nouvelle saison d'Opera Fuoco, portée par un tel esprit de complicité et d'accomplissement promet encore bien d'autres surprises et découvertes. Fin janvier, voici l'offrande d'une nouvelle session de travail autour de **Candide de Bernstein (le 29 janvier 2016, 20h – Fondation Mona Bismark American Center**). Puis, avant l'heure (les célébrations Telemann 2017), **Damon opéra oublié de Telemann à Magdebourg en Allemagne (les 12, 13, 18 et 19 mars 2016**), – évidemment une nouvelle production (mise en scène) promettant de nouveaux apports tout autant captivant que ceux que nous avons vécu à Shanghai, en décembre 2015, lors du IIè festival de musique Baroque. A suivre.



Compte rendu, opéra. Shanghai, Shanghai Symphony Hall, le 18 décembre 2015. Haendel : Alcina. Opera Fuoco. David Stern, direction. Raffaella Milanesi (Alcina), Jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco. **LIRE aussi notre présentation annonce du 2ème festival de musique Baroque à Shanghai : David Stern dirige Alcina de Haendel avec l'orchestre et l'Atelier lyrique d'Opera Fuoco**

Approfondir : tous les programmes et productions d'OPERA FUOCO de la saison 2015-2016, sur le site d'OPERA FUOCO.FR

Toutes les photos de la production ALCINA par David Stern / Opera Fuoco Shanghai 2015 © CLASSIQUENEWS.COM / Philippe Alexandre PHAM

Compte-rendu, Opéra. Paris, Théâtre des Champs Elysées, le 14 décembre 2015. Vincenzo Bellini : Norma. Avec Maria Agresta (Norma), Sonia Ganassi (Adalgisa), Marco Berti (Pollione), Riccardo Zanellato (Oroveso), Sophie Van de Woestyne (Clotilde), Marc Larcher (Flavio). Stéphane Braunschweig (mise en scène. Riccardo Frizza (direction musicale).



Déception relative pour cette production de Norma qui ne restera pas dans les annales du Théâtre des Champs-Elysées, où le chef d'œuvre de Vincenzo Bellini est donné pour cinq soirées. En cause, la mise en scène de **Stéphane Braunschweig** – actuellement directeur du Théâtre National de la Colline, et fraîchement nommé à celui de l'Odéon – qui paraît peu inspirée, dans une scénographie

d’une incroyable laideur (toute l’histoire se déroule dans un bunker en béton) et des costumes d’une tristesse et d’un misérabilisme sans nom. Avec sa volonté d’épure et de minimalisme – on ne voit rien d’autre sur scène qu’un Bonzaï, un lit et un gong – la proposition scénique de Braunschweig lasse très vite, d’autant que la direction d’acteur n’est guère intéressante, et il n’y a guère que les lumières conçues par Marion Hewlett qui suscitent un tant soit peu d’intérêt.

Agresta : marquante Norma



Côté distribution, commençons par oublier le Pollione de **Marco Berti**, que rien ne prédispose à chanter du belcanto (voire le reste du répertoire), ses carences techniques paraissant insurmontables : c’est une leçon de malcanto absolu que délivre, entre deux fausses notes, le ténor italien. C’est une prestation aux antipodes qu’offre – dans le rôle-titre – **Maria Agresta**. La magnifique soprano italienne – ovationnée par le public aux saluts – chante d’emblée un « Casta Diva » mémorable : pas seulement un moment de beau chant mais aussi une réflexion de l’héroïne sur sa condition. Au II, Agresta trouve le juste équilibre entre ligne et expression, legato et émotion, en jouant avec maestria sur l’alternance des couleurs. Au dernier tableau enfin, elle surprend par l’extrême intensité des accents, et bouleverse. **Sonia Ganassi**, grande habituée du rôle d’Adalgisa, fait preuve d’un chant sûr, orgueilleux et fier, voire nuancé, accordant cependant la primauté à la rondeur du son et à l’arrogance du timbre – qui se marie au demeurant fort bien avec celui de sa compatriote. Remarquable, enfin, l’Oroveso plein d’autorité et de prestance de **Riccardo Zanellato**, aux côtés de la belle Clotilde de **Sophie Van de Woestyne** et du Flavio plus que correct de Marc Larcher.

En fosse, **Riccardo Frizza** – à la tête d'un Orchestre de Chambre de Paris qu'on n'attendait pas aussi exemplaire dans un répertoire auquel il est peu rompu – prend très au sérieux l'instrumentation de Bellini et dirige avec une précision qui n'exclut nullement la flexibilité du rythme ou la richesse de l'expression. Une mention, pour terminer, pour le Chœur de Radio France, qui conjugue noblesse d'accent et précision dans les attaques.

Compte-rendu, Opéra. Paris, Théâtre des Champs Elysées, le 14 décembre 2015. Vincenzo Bellini : Norma. Avec Maria Agresta (Norma), Sonia Ganassi (Adalgisa), Marco Berti (Pollione), Riccardo Zanellato (Oroveso), Sophie Van de Woestyne (Clotilde), Marc Larcher (Flavio). Stéphane Braunschweig (mise en scène. Riccardo Frizza (direction musicale).

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 13 décembre 2015. Hector Berlioz : La Damnation de Faust. Avec Jonas Kaufmann (Faust), Sophie Koch (Marguerite), Bryn Terfel (Méphistophélès), Edwin Crossley-Mercer

(Brander), Sophie Claisse (Voix Céleste). Alvis Hermanis (mise en scène). Philippe Jordan (direction musicale).

On le sait, La Damnation de Faust du génial Hector Berlioz est une partition rebelle, à la fois opéra de l'imagination et anti-opéra , dont la fantaisie et la concision des scènes causent bien des soucis aux metteurs en scène qui s'aventurent à la traduire en images. Nouveau trublion des scènes lyriques internationales, le letton **Alvis Hermanis** – signataire d'une extraordinaire production des Soldaten de Zimmerman au Festival de Salzbourg – a essuyé une bronca historique à l'Opéra Bastille, à l'issue de la première, à tel point que **Stéphane Lissner** lui a demandé de revoir certains détails de sa copie, changements opérés dès la deuxième représentation (nous étions, quant à nous, à la troisième).

Mise en scène huée à l'Opéra Bastille

Bronca à Bastille



Nous n'avons donc pas vu certains « effets », tel la copulation d'escargots pendant le grand air de Marguerite « D'amour l'ardente flamme », qui a provoqué l'ire ou les rires du public, et qui pourtant

ne faisait, nous le voyons ainsi, que traiter avec humour l'érotisme très accusé entre les deux principaux protagonistes. Pour notre part, donc, nous avons été séduits par la production, tant par son postulat de départ – Faust est ici un scientifique et non plus un philosophe, dédoublé par Stephen Hawking dans un fauteuil roulant (joué par le danseur Dominique Mercy), convaincu que la survie du genre humain passe par la colonisation de Mars – que par les fabuleuses images vidéo de Katarina Neiburga, projections d'une grande beauté visuelle (images de mars, champ de coquelicots d'un rouge flamboyant, baleines s'ébattant dans l'onde ou encore spermatozoïdes jetés dans une course frénétique pour aller féconder une ovule), jamais gratuites à nos yeux, à l'instar des superbes chorégraphies imaginées par Alla Sigalova.

Un bémol cependant à apporter à ses dernières, qui n'ont rien à voir avec leur pertinence et beauté intrinsèque, mais leur omniprésence nuit parfois à l'attention que l'on devrait porter au chant, comme à la musique. Autre point noir, Alvis Hermanis ne s'est pas assez investi dans la direction d'acteurs, les chanteurs – et plus encore le chœur – restant la plupart figés, ou ne faisant que passer de cour à jardin sans guère plus d'interaction entre eux.

Jonas Kaufmann, Bryn Terfel : Faust et Méphistofélès de rêve

Mais c'est plus encore pour le somptueux plateau vocal que le déplacement s'imposait. Le ténor star **Jonas Kaufmann** campe un Faust proche de l'idéal, capable d'assumer aussi bien la vaillance de « L'Invocation à la Nature » que les ductilités du duo avec Marguerite. A partir du sol aigu, son utilisation

très subtile du falsetto délivré pianississimo (la « marque maison » du ténor allemand) est un authentique tour de force, et le raffinement avec lequel il intègre ces passages escarpés dans la ligne mélodique souligne une musicalité hors-pair. De surcroît, sa prononciation du français est parfaite, de même que celle du baryton gallois **Bryn Terfel**, tour à tour insinuant et incisif, qui ravit l'auditoire avec sa magnifique voix chaude et superbement projetée. La puissance de l'instrument, la beauté d'un timbre reconnaissable entre tous, comme la pertinence du moindre de ses regards, donnent le frisson. Enfin, comment ne pas être admiratif devant la multitude d'inflexions dont il pare la fameuse « Chanson de la puce », ou devant l'intelligence et l'élégance avec lesquelles il délivre sa magnifique « Sérénade ».

Face à ces deux personnages, Marguerite symbolise la vie qui résiste. La voix ronde et chaude de **Sophie Koch** donne beaucoup de douceur à l'héroïne, et la manière dont la mezzo française délivre avec maîtrise et émotion sa « Ballade », de même que sa « Romance », fait d'elle une Marguerite lyrique et grave à la fois, qui est la vraie opportunité offert à l'humanité d'être sauvée. La distribution est complétée par le Brander plus que convenable du baryton **Edwin Crossley-Mercer**. Quant aux Chœurs de l'Opéra de Paris, magnifiquement préparés (désormais) par José Luis Basso, ils sont superbes de bout en bout, et la cohésion des registres impressionnent durablement dans la fugue de l'Amen ou encore dans la sublime apothéose finale.

Dans la fosse, **Philippe Jordan** veille aux grands équilibres, et si « La Marche hongroise » manque de clinquant, il sait toutefois – à certains moments – conduire à l'effervescence un Orchestre de l'Opéra de Paris qui fait honneur à l'extraordinaire et subtile orchestration berliozienne. Sous sa baguette, la phalange parisienne vit, les cordes chantent, les bois se distinguent, et les mille et un détails de la partition sautent ici à nos oreilles enchantées. A peu près

seul et contre tous – et malgré les quelques réserves émises plus haut – la mise en scène imaginative et esthétique d'Alvis Hermanis nous a fait rêver.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 13 décembre 2015. Hector Berlioz : La Damnation de Faust. Avec Jonas Kaufmann (Faust), Sophie Koch (Marguerite), Bryn Terfel (Méphistophélès), Edwin Crossley-Mercer (Brander), Sophie Claisse (Voix Céleste). Alvis Hermanis (mise en scène). Philippe Jordan (direction musicale).

Tours, Opéra : La Belle Hélène pour les fêtes

Tours, Opéra. décembre 2015. Offenbach : La Belle Hélène. Karine Deshayes. 26>31 décembre 2015. Chaque fin d'année voit une inflation des productions d'opérettes d'Offenbach. Le Mozart des boulevards incarnent cette joie de vivre, cette liberté satirique, sublimées par une écriture musicale en verve, idéales pour le temps des célébrations. L'Opéra de Tours et son directeur, Jean-Yves Ossonce présentent pour la fin de l'année 2015, La Belle Hélène (opérette irrésistible de 1864), mise en scène de Bernard Pisani (un spécialiste de la partition qui l'a abordé à 4 reprises…) avec entre autres, parmi un plateau de chanteurs français prometteurs, la subtile et sensuelle Karine Deshayes dans le rôle-titre. Le prétexte mythologique permet de parodier les tares et les faiblesses d'une humanité frivole et insouciante, totalement irresponsable car ici la satire politique affleure dans chaque séquence. Féline, amoureuse, vive, Hélène affirme un tempérament vocal et dramatique qui inspire depuis longtemps les plus grandes cantatrices, preuve que l'ouvrage est plus

profond et raffinés que vraiment caricatural.

Elégance, souplesse, ivresse mélodique … pour Pisani, La Belle Hélène rassemble toute les qualités d'une grande œuvre : une opérette dont la subtilité se rapproche de l'opéra; politiques véreux mais très arrogants, déesses dévergondées et bergers complices portés sur la cabriole… Divertissement certes, mais Offenbach comme Rameau dans sa formidable Platée (préfiguration de la future comédie musicale à venir, déjà en 1745….) nous tend le miroir : la société portraiturée dans La Belle Hélène sous couvert de gags à gogo et de tableaux délirants et décalés épinglent les travers d'une humanité corrompue, décadente, . en somme celle du Second Empire… La production présentée par Tours a déjà été créée à Avignon en 2012 puis décembre 2014 à Toulon…



Lire la critique compte rendu de La Belle Hélène avec Karine Deshayes à l'Opéra de Toulon en décembre 2014

La Belle Hélène d'Offenbach à l'Opéra de Tours
Les 26, 27, 30 et 31 décembre 2015 à 20h (sauf le 27 décembre à 15h)

Informations Réservations

Conférence sur l'ouvrage : samedi 12 décembre 2015, 14h30 Salle Jean Vilar, Grand Théâtre. Réservation conseillée au 02 47 60 20 20

Opéra bouffe en trois actes
Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, adapté par Bernard

Pisani
Création le 17 décembre 1864 à Paris
Edition Boosey and Hawkes (Jean-Christophe Keck)

Direction : **Jean-Yves Ossonce**
Mise en scène et chorégraphie : **Bernard Pisani**
Décors : Éric Chevalier *
Costumes : Frédéric Pineau
Lumières : Jacques Chatelet

Hélène : Karine Deshayes
Oreste : Eugénie Danglade
Pâris : Antonio Figueroa
Calchas : Vincent Pavesi
Agamemnon : Ronan Nédélec
Ménélas : Antoine Normand
Achille : Vincent de Rooster *
Ajax I : Yvan Rebeyrol
Ajax II : Jean-Philippe Corre

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Concert de Noël à Saintes



Saintes. Abbaye aux Dames, jeudi 17 décembre 2015. Orchestre Poitou Charentes : Rossini, Saint-Saëns, Delibes… Concert subtil (duo concertant violon et violoncelle de Saint-Saëns) et facétieux (irrésistible Rossini et son ouverture de L'Echelle de soie, La Scala di Seta) à l'affiche de l'Abbaye aux Dames de Saintes pour ce mois de fêtes de fin d'année : l'**Orchestre Poitou Charentes** sous la

direction d'**Adrien Perruchon** interprète plusieurs joyaux romantiques dans le registre de la finesse et de la subtilité. L'opéra-comique et l'opérette s'y déploient accordant virtuosité, justesse, profondeur grâce aux solistes conviés pour l'occasion : chanteurs et instrumentistes, interprètes engagés de Rossini, Saint-Saëns mais aussi Delibes, Gounod, Lopez… « Bonne humeur, légèreté, voire décalage », la présentation du concert sur le site de l'Abbaye aux Dames, la cité musicale, Saintes affiche une joie partagée décomplexée. L'Orchestre Poitou-Charentes y défend un panorama de l'opéra-comique, de l'opérette, particulièrement prometteur, – c'est à dire un florilège de mélodies et tableaux qui ont fait chanter et danser la France et l'Europe, de l'époque romantique jusqu'à la moitié du XXe siècle.



Le jeune maestro Adrien Perruchon, relève les défis multiples de ce programme qui associe virtuosité vocale, saillies et délires dramatiques, défis instrumentaux. Les chanteurs

invités interprètent airs célèbres de Lakmé (les clochettes) de Delibes, de l'opéra La Traviata de Verdi, Le Chanteur de Mexico de Francis Lopez (Rossignol de mes amours)…, l'ivresse amoureuse du jeune Nemorino (L'elisir d'amore de Donizetti), l'hystérie féminine qu'incarne la Cunégonde de Bernstein dans son opéra Candide (air pour soprano : « Glitter and be gay »), sans omettre le désopilant duo de la mouche extrait d'Orphée aux enfers, parodie mythologique et déjantée d'Offenbach, où Jupiter transformé en mouche séduit Eurydice… Le programme présenté à Saintes est dirigé par un jeune maestro récemment révélé quand il remplaçait pour un même concert à Radio France, Mikko Franck et Lionel Bringuier initialement annoncés. Timbalier au Philhar de Radio France, Adrien Perruchon a montré une trempe exemplaire, un vrai tempérament particulièrement convaincant. Qu'en sera-t-il à Saintes ? C'est sans doute une nouvelle baguette à suivre et qui fait donc l'événement ce 17 décembre sous la voûte de l'Abbatiale de Saintes.

Adrien Perruchon dirige l'Orchestre Poitou Charentes



Opéra comique, opérette…

Jeudi 17 décembre 2015, 20h30

Gioachino Rossini
L'échelle de soie, ouverture
Camille Saint-Saëns
La Muse et le Poète pour violon et violoncelle opus 132
Léo Delibes, Charles Gounod, Francis Lopez…

François-Marie Drieux, violon
Jean-Marie Trotereau, violoncelle
Blaise Rantoanina, ténor
Isabelle Philippe, soprano colorature

Orchestre Poitou-Charentes
Adrien Perruchon, direction

Durée: 1h30
Tarifs: de 8 à 25€

Programme détaillé du Concert de Noël :

Gioachino ROSSINI
(1792-1868)
L'Echelle de soie, ouverture en ut majeur
Una Voce Poco Fa (Le barbier de Séville)

Gaetano DONIZETTI
(1797-1848)
Una furtiva lagrima (Elixir d'amour)

Camille SAINT-SAËNS
(1835-1921)
La Muse et le Poète pour violon
et violoncelle opus 132

Entracte

Emmanuel CHABRIER
(1841-1894)
Fête Polonaise (Le Roi malgré lui)

Leonard BERNSTEIN
(1918-1990)
Glitter and be Gay (Candide)
Happy We (Candide)

Francis LOPEZ
(1916-1995)
Rossignol de mes amours
(Le Chanteur de Mexico)

Léo DELIBES
(1836-1891)

Air des clochettes (Lakmé)

Jacques OFFENBACH
(1819-1880)
Duo de la mouche (Orphée aux enfers)

Durée du concert : 1 h 30

Vin chaud offert à l'Abboutique à l'issue du concert.

Concert repris au **TAP de Poitiers, Dimanche 20 décembre 2015, 15h**

Reportage vidéo : La 3ème génération de musiciens au Festival de Saintes 2015



Reportage vidéo : La 3ème génération de musiciens au Festival de Saintes 2015. En juillet 2015, le Festival de Saintes cultive aux côtés des têtes d'affiches et des vedettes célébrées, la diversité défricheuse des jeunes tempéraments. Cette année, les 12 et 13 juillet 2015, CLASSIQUENEWS s'intéresse à trois interprètes qui portent l'élan enthousiaste de cette 3ème génération de musiciens qui incarnent aussi la vitalité du festival estival. Entretien avec Stephan Maciejewski, Directeur artistique et Odile Pradem-Faure, Directrice générale mais aussi les musiciens concernés… tels Lionel Meunier (Vox Luminis), Adam Laloum (pianiste) et Raphaël Sévère (clarinette), Héloïse Gaillard (créatrice de l'ensemble Amarillis). © studio CLASSIQUENEWS.TV

– Réalisation : Philippe-Alexandre Pham

Reportage vidéo. MUSICORA 2016 : entretien avec Marianne James, marraine



MUSICORA 2016 (5,6,7 février 2016). Entretien exclusif avec **Marianne James**, grande marraine du prochain salon Musicora 2016. A l'affiche du Théâtre du Gymnase à Paris, jusqu'en janvier 2016, Marianne James explique pour quelles raisons, elle a accepté d'être la bonne fée du salon Musicora 2016… Evénements et temps forts à ne pas manquer (conférence sur le bien être et la voix, grande masterclass à venir sous la voûte de la Grande Halle de La Villette à Paris, les 5, 6 et 7 février 2016).

LIRE aussi notre annonce dépêche : Marianne James, nommée Marraine du Salon Musicora 2016 :



Paris, Musicora. Marianne James, marraine de la 27ème édition

du Salon Musicora (5,6,7 février 2016). Après le trompettiste Ibrahim Maalouf, parrain du 26è salon Musicora 2015, **c'est la chanteuse et comédienne Marianne James qui sera marraine du prochain salon Musicora** ayant lieu à Paris, Grande Halle de la Villette, les 5,6 et 7 Février 2016. Pour les organisateurs du salon Musicora, Marianne James incarne parfaitement les valeurs musicales que le salon revendique autour de la musique. Humour, fort tempérament, engagement décomplexé pour la musique classique… Célèbre auprès des plus jeunes pour ses avis tranchés, non dénués de dérision comme d'humour lorsqu'elle était juge dans un récent télé-crochet, Marianne James se traverse avec succès les univers musicaux et maîtrise, parfaitement elle aussi, l'art de l'improvisation. Chanteuse lyrique, passionnée de jazz, comédienne de théâtre, guitariste et animatrice TV, elle mène avec maestria un parcours atypique, complet, proche du grand public. Et c'est toute la richesse de cette ouverture sur le monde de la musique qui séduit aujourd'hui MUSICORA. **EN LIRE +**

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 7 décembre 2015; Jean Sibelius (1865-1957): Kyllikki, trois pièces

lyriques op.41; extraits des cinq pièces pour le piano op.75 et des cinq esquisse, op.114; Ludwig van Beethoven (1770-1827): sonate n°18,op.31,n°3 ; Claude Debussy (1862-1918): Estampes, la soirée dans Grenade ; Etudes n° 7,11et 5; Frédéric Chopin (1810-1849): Impromptu op.29; Etudes en la bémol majeur ; Nocturne op. 15 n°1; Quatrième ballade op.52; Leif Ove Andsnes, piano.

Le cycle de concert Les grands interprètes ont ce soir invité un géant du piano. **Leif Ove Andsnes** est non seulement un grand homme mais surtout un immense musicien, … véritable poète comme bien peu de pianistes peuvent l'être. Une maitrise technique hors paire sidère et laisse sans voix mais surtout une intelligence musicale permet à l'auditeur de comprendre la construction des pièces interprétées et le sens du discours musical. Aucune esbroufe, aucune manière de briller. Tout cet

art majeur est mis au service des compositeurs du programme.

Andsnes : Grandeur de la puissance maitrisée



Sibelius d'abord, compositeur pour le piano quasiment ignoré est ce soir interprété avec panache. La légende nordique de Kyllikki en trois pièces aux sonorités étranges narrent une épopée que le pianiste rend passionnante. Le piano sonne large et puissant évoquant avec couleurs, la vastitude nordique, sa nature si généreuse. **Chez Beethoven**, le son du piano change complètement comme plus concentré et plein. La Sonate n°18 est très heureuse et presque rieuse avec beaucoup d'humour. Andsnes nous réserve des trésors de toucher d'une délicatesse incroyable. Précision rythmique, fraîcheur des phrasés, variété de couleurs. Une admirable mise en valeur de la construction de chaque mouvement et de l'architecture de la Sonate par Andsnes prouve qu'il est un Beethovénien accompli. On sait le tour du monde triomphal qu'il vient de terminer avec les Concertos pour piano de Beethoven et le Mahler Chamber Orchestra.

C'est avec **les pièces de Debussy** que l'originalité de l'interprétation du pianiste est la plus sidérante. A-t-on déjà entendu les études pour les degrés, les arpèges composés et les octaves avec tant de musicalité ? Le pianiste Norvégien rend à Debussy une puissance exceptionnelle, mise entièrement au service de la musicalité la plus rare. La virtuosité comme moyen d'expression suprême ! Et à nouveau le son du piano a changé comme si l'instrument était différent. Il est à présent lumineux et pur.

Les pièces de Chopin seront pour beaucoup le sommet de la soirée. Un Chopin virtuose mélancolique qui sonne sombre sans évanescence, mièvrerie ou afféterie. Un Chopin viril et délicat à la fois. Un legato de rêve, des sonorités chaudes ou glaciales, des changements de climats vertigineux. Le voyage dans le paysage de Chopin est complètement pénétrant. Et à nouveau cette intelligence de la construction de chaque pièce, cette mise en lumière de toute la structure. La puissance de l'intelligence guide une interprétation aboutie de pièces très connues redécouvertes ce soir.
Les deux bis offerts aux applaudissement généreux du public ont été de Chopin : une Etude et la Polonaise héroïque, prolongeant cette fête de la musicalité. Ce concert a apporté beaucoup de plaisir aux auditeurs. Intelligence, virtuosité, poésie ont irrigué le programme. La gestion de la puissance si considérable a été mise au service de la seule beauté de la musique, en une leçon d'éthique précieuse en nos temps troublés.