

Premier Beethoven au TAP de Poitiers

Poitiers, TAP. Lundi 7 décembre 2015. 20h. Concert Beethoven, Philippe Herreweghe. Superbe concert symphonique au Théâtre Auditorium de Poitiers, ce 7 décembre 2015 où la fine caractérisation des instruments d'époque renouvelle notre perception des deux premières Symphonies et du Concerto en ré de Ludwig van Beethoven. Philippe Herreweghe s'intéresse au Beethoven le plus fougueux, le plus libérateur celui qui des cendres encore chaudes de la Révolution, bâtit un nouvel ordre musical, poétique et esthétique offrant enfin au siècle romantique, un langage digne de ses ambitions et de ses défis. Partenaire de l'orchestre dans le Concerto pour violon, l'éblouissante violoniste Isabelle Faust, alliant finesse, pudeur, intériorité restitue au Concerto en ré majeur, son étoffe émotionnelle tissée d'élan et de promesse amoureuse car Beethoven est alors le fiancé secret de Thérèse de Brunswick.





Aux sources du romantisme beethovénien. Le collectif d'instrumentistes sur instruments d'époque fondé par Philippe Herreweghe revisite le pilier de son répertoire : le premier romantisme avec le Beethoven des années 1800 / 1803. Revenir à Beethoven reste pour un orchestre un défi qu'il est toujours indispensable de requestionner, c'est tout un imaginaire esthétique, tout un monde sonore qui s'affirme dans les derniers feux du classicisme viennois, ceux éblouissants des inventeurs et des poètes – Haydn et Mozart ; chantre de l'avenir, Ludwig trentenaire à Vienne en 1800 (Symphonie n°1) puis 1803 (n°2), affirme de nouveaux horizons définissant le romantisme allemand, quand Bonaparte, héros des Lumières, semble redessiner une nouvelle Europe politique et sociétale, fruit de la société des Lumières et de la Révolution française (de facto, la n°3 « Héroïca », créée en 1804, porta comme première dédicace « Bonaparte », le héros libérateur de la tyrannie des monarchies).

Critiquée pour sa fureur militaire qui déchirait les tympanes plutôt qu'elle ne touchait le cœur, **la Symphonie n°1 est encore très redevable à Haydn**. De fait, la partition de ce premier opus symphonique beethovénien, est dédié au librettiste de Haydn, le baron Gottfried van Swieten, poète de la Création, l'oratorio prophétique et panthéiste du bon papa Haydn. Le large accord dissonant d'ouverture est un signe sans appel : ce qui suit ouvre une nouvelle ère (accord dissonant de septième de dominante du ton de fa majeur). L'offrande la plus originale cependant est restée le « Menuet » (3ème mouvement Menuetto : Allegro molto e vivace) qui est déjà un véritable scherzo, dont le tempo est deux fois plus vif et alerte que les menuets de Haydn et Mozart.

La Seconde Symphonie de Beethoven prolonge les avancées de la n°1 : elle est contemporaine d'une grave crise dans la vie du

compositeur : époque critique et dépressive mais aussi refondatrice de la pensée musicale telle qu'elle est alors rédigée dans le testament d'Heiligenstadt, marquant la maturité d'un auteur qui s'enfonce un peu plus dans la surdité. C'est le point culminant donc finale de la Symphonie Sonate héritée des Lumières, d'une joie enivrante malgré les événements tragiques de la vie intime. Ici, Beethoven parachève l'évolution de la Symphonie moderne : le Scherzo est nommément signifié et écrit sur le manuscrit (au lieu de « Menuet »). Une page est tournée dans le grand livre de la Symphonie beethovénienne...

Le Concerto pour violon en ré majeur opus 61, d'une architecture solaire, est contemporain de la Symphonie n°4 et des 3 Quatuors Razumowski : il est dédié au violoniste virtuose Franz Clement qui en assure la création le 23 décembre 1806. C'est l'heure de l'insuccès de l'opéra Fidelio et aussi des fiançailles secrètes avec Thérèse de Brunswick en mai 1806. De fait relié à ce miracle de la vie intime, le Concerto pour violon est souvent considéré comme un poème amoureux, porté par le bonheur et la promesse d'un amour durable, comme en témoigne surtout la tonalité bienheureuse, extatique de mouvement central (Larghetto en sol majeur).

Beethoven au TAP de Poitiers
Lundi 7 décembre 2015, 20h

Informations
Réservations

Ludwig van Beethoven :
Concerto pour violon en ré majeur op. 61,
Symphonie n°1 en ut majeur op. 21,
Symphonie n°2 en ré majeur op. 36

Places numérotées

Durée : 2h avec entracte
1 bd de Verdun 86000 Poitiers
Résa-info +33 (0)5 49 39 29 29

Orchestre des Champs-Élysées

Philippe Herreweghe, direction
Isabelle Faust, violon

Illustration : Philippe Herreweghe dirige l'Orchestre des Champs Élysées © A.Péquin

Debora Waldman dirige son orchestre Idomeneo

Maisons-Alfort (94), le 27 novembre 2015. Debora Waldman, Idomeneo. Concert Mozart par l'orchestre Idomeneo, récente phalange fondée par Debora Waldman, musicienne passionnée par le divin Wolfgang et plutôt très convaincante quand il s'agit d'en défendre l'étoffe expressive et poétique. En témoigne le programme lyrique et symphonique présenté le 27 novembre à Maisons Alfort (93). Les premiers morceaux regroupent ouvertures et airs d'opéras (Cosi, Don Giovanni, Les Noces, La Flûte enchantée) grâce à la collaboration de la soprano Julia Knecht, autant de « préludes » ou d'éléments préalables qui préparent l'écoute de la dernière Symphonie du compositeur, le fameuse n°41 dite « Jupiter (en ut majeur K551



composé août 1788) volet final de la trilogie des n°39,40 et 41, et vaste portique symphonique qui ouvre de façon lumineuse vers l'ère romantique, tout en portant les valeurs du siècle des Lumières. Formellement, la Symphonie incarne par sa perfection contrapuntique et l'intelligence de son architecture à quatre parties (plan en sonate), le plus haut degré de l'écriture symphonique viennoise à la fin des années 1780.

La soprano incarne les aspirations et les tiraillements intérieurs des héroïnes de Mozart que le concert fait ainsi surgir : l'amoureuse Donna Anna, le cœur ardent et fidèle de Susanna, les aigus spectaculaires de la Reine de la Nuit, mère inflexible et manipulatrice, ...



L'intérêt du programme conçu par Debora Waldman vient de cette mise en perspective, opéras et symphonie : fine mozartienne, la chef d'orchestre propose un regard différent sur l'oeuvre symphonique en appliquant une nouvelle lecture qui suit son déroulement comme un véritable opéra : l'expression par la langage instrumental d'une véritable dramaturgie tout au long de ses 4 mouvements, 4 épisodes fourmillant d'une vie émotionnelle insoupçonnée : Allegro vivace, Andante cantabile

(con sordini), Menuetto : Allegretto, Finale : Molto vivace.
Passionnant.

Julia Knecht, soprano

Orchestre Idomeneo

Debora Waldman, direction

[Maisons-Alfort, Théâtre \(94\)](#)

[Vendredi 27 novembre 2015, 20h30](#)

Informations
Réservations

Présentation du concert à 18h30 au Foyer du

Théâtre Debussy

Tarif plein : 27€

Tarif réduit : 24€

Moins de 14 ans : 17€



Programme « Pure Mozart »

2 Mozart pour le prix d'1 :

Mozart lyrique et symphonique

Così fan Tutte : Ouverture

Aria « Voi avete un cor fedele » K. 217

Don Giovanni : – Recitativo Don Ottavio Son morta ! and

Aria Or Sai chi l'onore (Donna Anna)

Recitativo and Rondo Non mi dir (Donna Anna)

Divertimento K 136 : Allegro

Le Nozze di Figaro : Recitativo and Aria Guise alfin il
momento (Susanna)

The Magic Flute : – Aria O zittre nicht, mein lieber
Sohn (Queen of the Night)

Marcia

Aria Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen (Queen of the
Night)

Symphony n°41 Jupiter

Réservations, informations : www.theatredemaisons-alfort.org



Debora Waldman, biographie. Née brésilienne à Sao Paulo, Debora Waldman se perfectionne en Israël puis à l'Université Catholique d'Argentine de Buenos Aires où fait marquant elle est la première étudiante à obtenir deux médailles d'or (direction d'orchestre et composition). Brillante, engagée, surtout perfectionniste et travailleuse exemplaire, la jeune chef

d'orchestre rejoint Paris où elle suit l'enseignement de Janos Fürst et de Michael Levinas au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. A partir de 2006, et pendant trois années, elle devient l'assistante de Kurt Masur à l'Orchestre national de France. En 2012, Debora Waldman a remporté la distinction émise par l'Adami : « Talent chef d'Orchestre », aux côtés de Benjamin Lévy et d'Ariane Matiak. En 2013, elle fonde son propre orchestre, Idomeneo, réunissant de jeunes instrumentistes parmi les personnalités les plus expérimentées de leur génération, jouant dans les meilleures formations parisiennes et capables de jouer sur instruments modernes comme instruments d'époque. Idomeneo interprète en particulier le répertoire classique et romantique, de Haydn à Brahms, en réservant à l'œuvre de Wolfgang Amadeus Mozart, une place privilégiée. L'orchestre ainsi fondé porte d'ailleurs le nom de l'opéra seria de Mozart, Idomeneo, qui laisse une place primordiale à l'écriture orchestrale. Sur le plan du style, Debora Waldman a le souci d'une approche exigeante, particulièrement adaptée à chaque partition : défis esthétiques comme particularités techniques . C'est pourquoi elle a totalement intégré les nombreux bénéfices de l'interprétation historiquement informée, appliquant avec scrupule et sens critique le perfectionnisme d'un jeu savant toujours soucieux de légèreté et de fraîcheur afin de transformer le concert en une expérience unique.

Le programme du 27 novembre met en lumière l'écriture lyrique de Mozart : épisodes intenses en passion et affects contrastés, mis en regard avec l'ultime chef d'oeuvre purement symphonique, le sommet orchestral que demeure la dernière Symphonie n°41 en ut dite Jupiter.

La Naissance du romantisme par les jeunes chanteurs d'Opera Fuoco



Boul.-Billancourt. Opera Fuoco, de Gluck à Berlioz. Les 18, 20 novembre 2015. Pendant 4 jours de masterclass intensives, sous le pilotage de **David Stern** et **Jay Bernfeld**, – en maîtres pédagogues complices et complémentaires –, les jeunes chanteurs de l'Atelier lyrique d'Opera Fuoco approfondissent leur approche de la déclamation française, grâce aussi à la coopération de la

soprano **Véronique Gens**, artiste invitée, guide exceptionnel pour réussir cette immersion à la fois musicale et linguistique. Intitulé « **Naissance du Romantisme, de Gluck à Berlioz** », le programme qui fait l'objet d'un concert vendredi 20 novembre 2015 (19h30), exige articulation, intonation juste, flexibilité de la voix. Car ici comme depuis Rameau au siècle précédent, l'intelligibilité du texte compte avant tout, outre les qualités purement vocales du soliste : Véronique Gens, tragédienne reconnue, dont le verbe maîtrisée en fait une diseuse très convaincante transmettra son sens dramatique et son souci de l'articulation. Opera Fuoco renouvelle ainsi ses sessions de perfectionnement à l'adresse des jeunes interprètes soucieux de maîtriser technicité et justesse stylistique selon le répertoire choisi.



Avec Gluck et Berlioz, c'est une manière d'exprimer les passions de l'âme et de faire avancer l'action, très particulière et donc spécifiquement française qui se précise peu à peu

; les œuvres retenues sont parmi les plus difficiles : les airs d'opéras de Gluck, ceux de Berlioz aux côtés de ses mélodies dont Les Nuits d'été exigent des tempéraments subtils, rompus à l'exercice de l'intelligibilité. Chaque nuance du poème mis en musique doit produire sa juste expression... Faire chanter le texte et parler la musique. La formulation est bien connue : elle n'a jamais mieux défini que ce cas. Inscrire dans un même programme Gluck et Berlioz est un vrai défi, d'autant plus intéressant que le Romantique fut un grand admirateur de son prédécesseur au point entre autres de concevoir une nouvelle version d'Orphée et Eurydice (version pour Pauline Viardot dans le rôle d'Orphée). Les jeunes chanteurs de la troupe réunie par David Stern abordent les Nuits d'été, des extraits de Béatrice et Bénédicte, La Damnation de Faust de Berlioz ; les héros de Gluck : Iphigénie, Armide, Alceste, Thoas, Oreste... de Gluck.

Comme le bel canto ciselé par Bellini, Rossini et Donizetti, l'art de la déclamation française, et le chant romantique en particulier, attisent la curiosité de peu de chanteurs car la pratique éreinte les plus déterminés ;



pourtant, les occasions d'engagement se multiplient mais on cherche toujours une Régine Crespin, un Roberto Alagna... capables demain de chanter et Gluck et Berlioz. Véronique Gens qui s'est particulièrement distinguée dans le répertoire baroque, classique et romantique maîtrise remarquablement l'art redoutable du chant et de la mélodie française ; celle qui a marqué l'interprétation des rôles gluckistes encore récemment (Iphigénie en Tauride, Iphigénie en Aulide...) vient de faire paraître un superbe album dédié justement à la



mélodie française, celle de Hahn, Chasson, Duparc... [« Néère » \(LIRE notre compte rendu critique complet de l'album Hahn, Duparc, Chausson par Véronique Gens 1 cd Naïve, « Néère »\)](#). Les sessions de ce nouvel atelier vocal ainsi que le concert qui en découle ce 20 novembre à la Bibliothèque Paul Marmottan de Boulogne-Billancourt, s'annoncent passionnants.

Naissance du romantisme français De Gluck et Berlioz

Master class du 16 au 19 novembre 2015

[Répétition publique :](#)

[Mercredi 18 novembre 2015, 15h-17h](#)

[Inscription obligatoire](#) : production@operafuoco.fr

[Concert / Rencontre](#)

[Vendredi 20 novembre 2015, 19h30](#)

[Bibliothèque Paul-Marmottan, Boulogne-Billancourt](#)

[réservation obligatoire](#) : 01 55 18 57 77.

Distribution

Les chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco

Directeur artistique : David Stern

Conseiller pédagogique: Jay Bernfeld

Artiste invitée : Véronique Gens

Pianiste : Kayo Tsukamoto

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015)

CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony classical, 2015). Et de deux : après son précédent album édité par Sony classical également (dédié à Gluck), Valer Sabadus surprend et convainc en soulignant le génie d'un compositeur oublié : Antonio Caldara, né vénitien (circa 1670), chanteur à Saint-Marc où il est élève de Legrenzi, devient compositeur d'oratorios et d'opéras, en particulier à la fin de sa vie, à la Cour de Vienne comme vice-kapellmeister, fonction très honorifique et particulièrement convoitée (obtenue finalement en 1717 quand Fux succède à Ziani au poste de Kapellmeister) ; jusqu'en 1736 (quand il meurt le 28 décembre précisément), Caldara incarne le style impérial viennois, son raffinement et sa séduction virtuose très italienne. **Lyre caldarienne...** Le récital met en lumière l'art lyrique, celui très raffiné du quinquagénaire, qui avant sa nomination à la Cour impériale de Vienne, a travaillé pour les Cours prestigieuses d'Europe : duc de Mantoue (Charles



Ferdinand de Gonzague, 1699-1707), patriciens de Rome (Ottoboni, Ruspoli... c'est à Rome en 1711 qu'il épouse la contralto Caterina Petrolli)), sans omettre l'archiduc Charles de Habsbourg, frère de l'Empereur Joseph Ier...

Instruments solistes. Trait marquant, le récital offre une place privilégiée aux instruments solistes, en liaison avec la manière de Caldara, très sensible aux instruments au format proche de la voix (luths, seul ou à deux), et surtout, instrument vedette ici, le psaltérion très présent dans les deux airs les plus longs extraits de Sedecia et de Isaia, sans omettre le dernier air de David Umiliato, 1731 (« Ti daro laude, o Dio », dernière plage 16) où s'exprime et croît une sagesse politique nouvelle qui annonce les opéras des Lumières. Le psaltérion y évoque évidemment la harpe de David, chantre royal, ici en pleine action de grâce. L'orchestre de la Cour impériale intègre alors des solistes renommés pour le luth, le psaltérion (cithare sur table)-, mais aussi le violoncelle, comme en témoigne l'énergique et subtile Concerto da camera... Caldara à Vienne assure aussi l'éducation musicale des membres de la famille impériale. L'ensemble sus instruments ancien Nuovo Aspetto fait preuve d'une égale subtilité dans l'expressivité et l'intonation des séquences instrumentales, assurant de fait une bonne part de la réussite de l'album.

Concernant la tenue vocale du contre ténor Valer Sabadus, l'audace assumée dans le choix délicat des airs sélectionnés, finement mis en parallèle avec la personnalité des instruments solistes confirme le tempérament du chanteur :

Se distingue en particulier, l'étonnante plasticité de la voix appelée à exprimer et à transfigurer les longs airs de déploration des âmes blessées (cf. aria: « Ahi! Come quella un tempo città », extrait de Sedecia, 1732) de plus de 8 m, où les arabesques vocales introspectives en dialogue avec le psaltérion, exacerbent et transcendent la lamentation de Jérémie à propos de la destruction de Jérusalem.

Avec deux luths, rétablissant une balance d'époque proche de l'intime, l'air « Ah se toccasse a me », (plage 7, extrait d'Il Giuoco del quadriglio, 1734) : impose l'âpreté du timbre, aux résonances dans l'aigu qui expriment l'hypersensibilité d'une âme saisie elle aussi ; en l'occurrence, celle d'une joueuse de carte, qui espère voir le roi. Une œuvre purement circonstancielle qui cependant gagne une sensibilité d'écriture remarquablement poétique malgré son sujet imposé.

Le programme rappelle ainsi la très grande finesse instrumentale d'un Caldara qui annonce par son sens de la caractérisation intérieure de chaque situation et la sobriété dramatique du chant, le grand Haendel (pour lequel la source italienne, romaine et vénitienne détermine définitivement la vocation opératique) : ainsi le prélude et air extraits de Tirsi e Nigella de 1726 (avec flûte et chalumeau) : l'air port la plainte digne et pudique, d'un caractère pastoral, de la nymphe Nigella enivrée, langoureuse où le doux gazouillis des bois se mêle à la voix de la jeune femme vivant au bord de l'onde et qui exprime dans un style purement galant, la tristesse d'être écartée (plages 8 et 9).

Le second air ambitieux (ici sur un livret de Zeno, le réformateur de l'opéra au début du XVIII^e), est une vraie scène dramatique où règne également le psaltérion (miroir lumineux voire solaire mais purement instrumental du cœur humain) : « Reggimi, o tu, che sola » ; c'est une autre première mondiale, extrait de l'oratorio Le Profezie evangeliche di Isaia, 1723) : chant proche du texte, mordante articulation, aigus chaleureux, voire savoureux impose toujours la justesse d'un interprète très séduisant par l'unicité de son timbre, par l'originalité de son répertoire, par la combinaison voix, instruments obligés finement développée dans un récital qui dédié au compositeur vénitien Caldara, génie entre les deux siècles, XVII^e et XVIII^e, est très réussi.

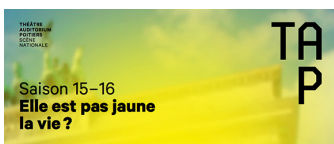
CD, compte rendu critique. Valer Sabadus : Caldara (1 cd Sony

classical, 2015).

Enregistrement réalisé en juillet 2015 à Cologne.

Concert Mendelssohn, Sibelius au TAP de Poitiers

Poitiers, TAP. Jeudi 12 novembre 2015, 20h30. Mendelssohn, Sibelius, Schumann... Superbe concert symphonique à Poitiers au TAP, ce 12 novembre avec plusieurs oeuvres de compositeurs exaltés par le spectacle de la nature, flamboyante et insaisissable : Mendelssohn et Schumann, deux romantiques allemands (d'autant plus « naturels » dans ce programme puisque la saison 2015 – 2016 du TAP fête l'Allemagne) ; mais aussi des œuvres rares et concertantes (avec le concours du violoniste français **Nicholas Dautricourt**) du plus grand compositeur pour l'orchestre en Finlande : Jean Sibelius.

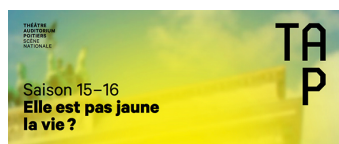


Dès 18h30... A l'occasion de ce grand concert symphonique de la nouvelle saison 2015-2016 du TAP de Poitiers, les spectateurs pourront assister **dès 18h30 au Bar de l'Auditorium** à une rencontre conférence (entrée libre) en présence du chef invité (Jean-François Verdier) où un comédien (**Jérôme Rouger**)

élucidera non sans facétie les enjeux de la question qui fait débat : [pourquoi les chefs d'orchestre mènent-ils tout le monde à la baguette ?](#) (première de trois sessions programmées au TAP : les 12 novembre donc, puis 11 février et 17 mars 2016).

Mendelssohn, Sibelius, Schumann

3 poètes de la Nature



A 20h30... La Nature, étourdissante, flamboyante, inspirant un lyrisme éperdu, triomphe dans ce programme qui réunit les Romantiques Mendelssohn et Schumann, et aussi le moderne, génie de la musique symphonique en Finlande, Jean Sibelius (dont 2015 célèbre le 150ème anniversaire : [LIRE notre dossier Sibelius dossier 2015](#)).

D'abord, l'ouverture « Les Hébrides » du hambourgeois Félix Mendelssohn traduit le processus créateur que cultivent les compositeurs : la nature leur fournit des sensations souvent vécues sur le motif (c'est le cas de Mendelssohn, spectateur



exalté pendant un voyage en Ecosse en 1829). L'écriture n'est pas descriptive ou strictement narrative mais plutôt subjective et intensément évocatrice, recomposant le sujet observé, traduisant les riches impressions ressenties devant cette *Grotte de Fingal*, – autre titre de la pièce –, prodige minéral balayé et fouetté par la mer, et qui offre à Mendelssohn panthéiste et naturaliste de premier ordre, l'occasion d'exprimer en musique la grandeur et le caractère surnaturel du spectacle ainsi découvert pendant son voyage. Révisée et achevée en 1830 (à Paris), l'année de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, l'ouverture « *Les Hébrides* » diffuse intactes, la puissance et la magie de l'impénétrable Nature.

Tout aussi sensible à la Nature, **Jean Sibelius (mort en 1957)** en Finlande incarne le miracle symphonique scandinave qui prend son essor dans la première moitié du XXème (aux côtés de Nielsen, son contemporain danois). Après le premier romantique Mendelssohn, Sibelius approfondit encore l'expression musicale de la Nature



dans un style encore plus personnel et surtout synthétique : élan printanier, éblouissement solaire ou plénitude suspendue de l'hiver, l'écriture de Sibelius apporte autant que Mahler, le génie d'un imaginaire inédit pour l'orchestre. Où le jeu des timbres associés, le dialogue entre les pupitres (cordes, cuivres, bois et vents), surtout l'exposition unique des thèmes caractérisent un style immédiatement reconnaissable par son irrépressible ardeur, entre passion, mystère, intériorité.

Les Deux Sérénades pour violon et orchestre opus. 69, créées en 1915 colorent la sensibilité instrumentale du compositeur, son souci de la couleur comme de la construction, par une teinte profondément mélancolique (que l'on retrouve aussi dans son exceptionnel Concerto pour violon composé 10 ans auparavant en 1905).

Cycle d'une rare cohérence poétique, **les Six Humoresques** (1917-1919) consultent les pages d'un livre de paysages d'une âpre et pénétrante beauté : Sibelius y redouble d'exaltation et d'introspection, sachant varier les climats et soigner l'enchaînement des 6 pièces dont la dernière, la plus bouleversante, bascule en un rêve intérieur.



Nicholas Dautricourt, violon (DR)

La Valse triste de 1904 est contemporaine de la composition de la Symphonie n°3 en ut majeur : elle est emblématique de la réception des oeuvres de Sibelius : au départ destinée comme musique de scène à la pièce *Kuolema* d'Arvid Jarnefeldt, la force pudique de son irrépressible élan l'a immédiatement distinguée et depuis le chef légendaire Karajan, (celui méditatif et le plus rentré, – qui aima l'enregistrer avec le Berliner Philharmoniker-), la pièce jouée désormais de façon indépendante, fait partie des grands tubes des concerts symphoniques : elle touche par sa pudeur mesurée, et son intensité quasi spirituelle, construite sur le plan favori du compositeur : une croissance progressive du matériau sonore qui de fait, en séquence finale, exulte et s'embrase, pour revenir au murmure du début. Un chef d'oeuvre dramatique, qui saisit aussi par sa science de l'instrumentation.



Après l'entracte, la Symphonie n°1 « Le Printemps » de Robert Schumann regarde du côté de l'exaltation juvénile d'un Mendelssohn. En 1841, Schumann est l'heureux époux de la pianiste Clara Wieck dont le père n'avait cessé d'oeuvrer pour reporter la noce. Exaltée elle aussi, mais aussi d'une tendresse qui sait être recueillie et intensément pudique (rêverie du *Larghetto*), la première Symphonie de Schumann est un feu ardent et lumineux, le premier essai

– réussi- du compositeur dans le format symphonique, lui qui n'avait jusque là que traité en maître, les oeuvres pour

piano et le lied (mélodie germanique). Et signe d'une filiation fraternelle présente dans le choix du programme de ce concert, c'est Mendelssohn lui-même au Gewandhaus de Leipzig, qui crée la partition le 31 mars 1841, délivrant cette joie spontanée, de fait printanière qui est la couleur générale de toute la Symphonie.

Poitiers, TAP Théâtre Auditorium
Jeudi 12 novembre 2015, 20h30
Concert Mendelssohn, Sibelius, Schumann



Informations
Réservations

Felix Mendelssohn : *Les Hébrides* op. 26 (ouverture)

Jean Sibelius :

Sérénade n°2 pour violon et orchestre en sol mineur op. 69,
Humoresques pour violon et orchestre
(**Nicholas Dautricourt**, violon)

Valse Triste op.44

Robert Schumann : *Symphonie n° 1 en si bémol majeur* op. 38 *Le Printemps*

Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Verdier, direction



Dudamel dirige les Noces de Figaro de Mozart en direct de Berlin

arte Arte. En direct : Les Noces de Figaro de Mozart. Vendredi 13 novembre 2015. Gustavo Dudamel, direction. En direct du Staatsoper im Schiller Theater Unter der linden de Berlin, le vénézuélien actuel direction musical du Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, l'élève le plus doué et le plus médiatisé du Sistema vénézuélien s'essaie (enfin) à la direction lyrique en



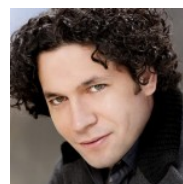
pilotant la Staatskapelle de Berlin. Après ses réalisations réussies, toutes enregistrées par Deutsche Grammophon (Symphonie de Mahler en particulier), le jeune maestro joue de la baguette opératique dans le sommet sentimental de Mozart et da Ponte d'après Beaumarchais. La Folle Journée mozartienne trépigne d'une indicible excitation, que rendent explicite les airs de Chérubin, jeune cœur éperdu bientôt enrôlé (mais si troublé par la Comtesse) ; l'opéra souligne surtout le génie de Mozart dans la peinture de l'âme féminine : La Comtesse (qui palpite et s'alanguit mélancoliquement au souvenir des années perdues où Almaviva l'aimait encore), Suzanne, vivace et pétillante, jeune épouse de Figaro ; sans omettre Barberine et son délicieux air au clair de lune, d'une émotivité à fleur de peau... Il semble que Mozart et Da Ponte aient finalement produit un miracle de justesse psychologique dans chacun des portraits des femmes ici présentes.



Le duo de la lettre entre Suzanne et La Comtesse y serait sans doute le point d'orgue, d'une vérité émotionnelle, d'une justesse musicale, irrésistibles. Qu'en sera-t-il sous la baguette du jeune vénézuélien Gustavo Dudamel ? Le maestro que tout le monde attend, se révèlera-t-il brillant chef lyrique ? Réponse ce soir sur Arte en direct de Berlin.

LIRE aussi notre [dossier spécial Les Nozze di Figaro, Les Noces de Figaro : l'opéra de femmes](#)

ARTE, [Vendredi 13 novembre 2015, 20h45](#)
[Mozart : Les Noces de Figaro – en direct de Berlin](#)
[A l'affiche du Staatsoper im Schiller Theater unter](#)
[den Linden de Berlin](#)



[Les 7, 9, 11, 13, 15 novembre 2015](#)

Direction musicale : **Gustavo Dudamel**

Mise en scène : Jürgen Flimm

Staatskapelle Berlin

Staatsopernchor sous la direction de Frank Flade

Cinquième mise en scène des Nozze di Figaro par Jürgen Flimm, directeur-général du Berliner Staatsoper Unter den Linden. La commedia mozartienne est ici transposée en Espagne à Cadix où la bonne société se rafraichit en bord de mer au coeur de l'été.

Avec **Ildebrando D'Arcangelo et Dorothea Röschmann** en Comte et Comtesse Almaviva, Anna Prohaska en Susanne, Marianne Crebassa en Cherubino, Lauri Vasar en Figaro... À la baguette, le très prisé chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige le Staatskapelle Berlin.

LIRE la [présentation des Noces de Figaro sur le site du Staatsoper de Berlin](#)

Approfondir : dossier spécial

[Les Noces de Figaro : partition des Lumières, opéra des femmes ?](#)



Mozart / Da Ponte : modernité des Noces de Figaro. En pleine période dite des Lumières, au moment où Paris et la Cour de Versailles sous l'impulsion de Marie-Antoinette vivent leurs heures artistiques les plus glorieuses, Mozart et Da Ponte conçoivent en 1786, Les Noces de Figaro. Premier volet d'une trilogie exemplaire dans l'histoire de l'opéra, qui est l'enfant d'une collaboration à quatre mains aux apports irrésistibles, l'ouvrage poursuit sa carrière sur les scènes du monde entier : c'est que sa musique berce l'âme et son livret, excite l'esprit par leur justesse combinée, accordée, idéalement associée. Un mariage parfait ? Figaro et Suzanne, c'est le couple de l'avenir ... [LIRE notre dossier complet Les Noces de Figaro](#)

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction.

CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope,  1730. Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino...
Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Après une première période au King's Theatre, assez chaotique (1719-1728), conclu par le départ de la troupe de chanteurs italiens pourtant stupéfiante (dont le castrat vedette Senesino, et les prime donne Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni), tous retournant à Venise pour ne jamais plus remettre les pieds à Londres, Haendel réussit un tour de force en convaincant les nobles anglais, soutiens de l'entreprise lyrique (Royal Academy of Music) de le reconduire pour 5 années, à partir de janvier 1729 afin de lui offrir un confort de travail et le moyen de construire dans la durée, une vraie programmation d'opéra italien à Londres : après avoir en vain sensibilisé Farinelli pour participer à sa nouvelle équipe, Haendel regroupe de nouvelles personnalités chantantes, vrais tempéraments autant chanteurs qu'acteurs, mais de nouveaux solistes : Francesca Bertolli, contralto (Armando), la soprano Anna Maria Strada del Po (Partenope), Antonio Bernacchi (castrat : Arsace), Antonio Margherita Merighi (Rosmira)... Ainsi naît le chef d'oeuvre mésestimé aujourd'hui, *Partenope*, créé le 24 février 1730 au King's Theatre. L'enjeu est de taille pour le compositeur qui vient d'essuyer un premier revers avec son premier ouvrage composé pour la nouvelle équipe *Lotario* (créé en décembre 1729 et vite mis au placard

au regard de son peu de succès).

L'enregistrement dirigé par Riccardo Minasi, directeur musical si séduisant de l'excellent ensemble **Il Pomo d'Oro** (un titre : *la Pomme d'or*, en référence au chef d'oeuvre absolu signé par Cesti pour la Cour d'Innsbruck au XVIII^e) a le mérite d'exprimer ce nouveau feu bouillonnant d'un Haendel quinquagénaire, plein d'entrain, dont l'objectif est au début d'un nouveau cycle musical où il peut enfin travailler en sécurité comme salarié de la Royal Academy, la reconquête d'une forte audience amatrice d'opéra seria.



Partenope malgré son titre qui fait référence à la fondation de la ville de Naples a très peu à voir avec la Fable mythologique propres aux aventures d'Ulysse de retour à Ithaque (l'une des

sirènes qui souhaitait le charmer, se jette dans la mer et échoue sur le rivage de la futur Naples donnant son nom à la fière cité) : ici, le librettiste, membre de l'Arcadia romaine, académie poétique : Silvio Stampiglia dans le sillon des poètes pessimistes et satiriques tel le Vénitien Busenello (esprit libertin volontiers cynique et sensuel), transpose l'intrigue napolitaine dans un théâtre sentimental, véritable marivaudage avant l'heure où la reine Partenope est le centre des attentions de trois soupirants : Arsace, prince de Corinthe et favori en titre ; Armindo, prince de Rhodes, trop timide pour titiller la curiosité de la Souveraine bien qu'elle ne soit pas insensible à son charme tendrement viril ; enfin, Emilio (seul ténor), prince de Cumes qui est finalement humilié en étant défait lors d'une bataille expéditive. L'arrivée de Rosmira, ancienne maîtresse d'Arsace, devenu ici jeune arménien Eurimène, bouscoule les positions de cet échiquier amoureux : à son contact (entre haine vengeresse et regain amoureux), Arsace se rend compte qu'il est toujours épris de Rosmira ; les deux finiront par s'avouer leur indéfectible lien et Partenope convolera finalement avec le jeune Armindo.

Haendel regorge d'inventive inspiration pour exprimer surtout les vertiges émotionnels nés du choc entre le favori en titre

(Arsace) et la passion contradictoire à son égard de son ex : Rosmira, passionnant personnage, cœur racinien à l'opéra dont chaque air, comme c'est le cas d'Arsace, accumule en les nuanciant, chaque jalon sentimental à travers les 3 actes d'un drame surtout psychologique. La partition du dernier acte est la plus emblématique de cette vision intimiste des passions humaines, où s'affirme le génie de Haendel apte à concilier drame et tourments intérieurs.

Le cast réunit ici est exemplaire, d'autant que la caractérisation subtile défendue par l'ensemble de **Riccardo Minasi** apporte un raffinement élégantissime qui s'inscrit dans le sillon d'un William Christie, pilier de l'interprétation haendélienne : c'est dire le style et la tenue ainsi défendus. Aucun des airs, aucun des épisodes ne faiblit et chaque séquence, prise comme unité singulière, est spécifiquement conçue comme le reflet précis d'un nouveau sentiment, surgissant à un moment clé de la situation concernée. L'enchaînement des premières séquences de **l'acte III** révèle ce travail superlatif réalisé par les interprètes, chanteurs et instrumentistes :

Véritable défi et sommet de contrastes où elle s'adresse à ses deux soupirants chacun suscitant un sentiment précisément contraire : tendresse pour Armino ; nouvelle haine pour Arsace : l'air « *Spera e godi, oh mio tesoro* » (cd3, page7) impose l'excellente Partenope de **Karina Gauvin**, aux vertiges passionnels contrastés, dont la flexibilité à passer d'un sentiment l'autre, d'autant plus qu'elle respecte l'articulation projetée du texte, confirme son éloquente incarnation d'une souveraine toujours fière et digne, vraie arbitre de la situation sentimentale.

Dans son air héroïque et de sagesse, « *la speme ti consoli* » (page9), le (seul) ténor du plateau, **John Mark Ainsley** confirme une belle endurance vocale, combinant élégance et espérance.

Il Pomo d'oro restitue la passion palpitante du Haendel le mieux conquérant à Londres d'une nouvelle audience pour

Feu haendélien des années 1730



Parfaitement employé au regard de son caractère et de son format vocal, le contre ténor **Philippe Jaroussky** compose un Arsace totalement convaincant dont chaque air nuance le tempérament épris d'un amant officiel (favori de Partenope) rattrapé par son

premier amour (pour Rosmira) ; chacun des tableaux qui révèlent peu à peu sa lente implosion intérieure, éclaire l'inclination naturelle de son caractère pour la tendresse : langueur murmurée, douceur extatique idéale pour sa voix peu puissante qui tient la note dans le medium riche et onctueux pour « *Ch'io parta* » (plage11), climat de langueur et de renoncement d'une âme atteinte magnifiquement approfondie encore dans la suite des plages 16 et 17 (« *Ma quai note di mesti lamenti*«), c'est à dire le tableau du sommeil où éblouit la juste coloration instrumentale – flûte, théorbe, cordes : véritable palpitation introspective d'une grave sincérité, ... notons l'exceptionnelle profondeur du geste du chef et de ses instrumentistes dans l'expression de cette mise en sommeil qui marque une pause sereine dans un tempête affective éreintante.

Lui donne la réplique, la non moins nuancée Rosmira de la mezzo italienne **Teresa Iervolino**, aux graves droits et affirmés qui toujours proche du texte exprime parfaitement l'agitation et les vertiges contradictoires d'une amoureuse en reconquête (plage 13 : superbe air « *Quel volto mi piace*«) qui malgré son ressentiment, n'espère qu'une chose, retrouver l'amour d'Arsace. Le violon solo agile et subtile y exprime précisément l'émoi et la panique émotionnelle d'une âme tiraillée entre vengeance et tendresse pour celui qui l'a quitté mais qu'elle aime toujours : la mezzo affirme contrôle

et de superbes couleurs : elle est parfaite dans le rôle travesti de Rosmira / Eurimène.

On reste moins convaincu par l'approche de la soprano **Emöke Barath**, certes dotée d'un joli timbre mais qui chantonne et papillonne sans consistance, sans vraiment comprendre le caractère de son personnage (douceur tendre d'Armindo, futur époux de Partenope).

Ses réserves mises à part, voilà donc ce Haendel palpitant, extatique, rêveur, exalté, passionné, vrai poète dramaturge dans un excellent coffret, défendu avec une passion raffinée par un collectif très attentif au feu haendélien, si typique au début des années 1730 à Londres. Aujourd'hui, les intégrales d'opéras sont rares : alors ne boudons pas notre plaisir. **CLIC de classiquenews de novembre 2015.**

❌ **CD. Compte rendu critique. Handel / Haendel : Partenope, 1730.** Karina Gauvin, Philippe Jaroussky, Teresa Iervolino... Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction (3 cd Erato). Enregistrement réalisé à Lonigo, Italie, en février 2015 – 3 cd ERATO, 0825646090075 – **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

Compte rendu concert.

Saintes. Abbaye aux dames, le 5 novembre 2015. Hérold, Gossec, Mozart. Jeune Orchestre de l'Abbaye. Hervé Niquet, direction.



En ce début novembre 2015, le Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA) a présenté les fruits de sa première session de travail pour la saison 2015/2016. Dans

ce concert, les responsables de la Cité musicale, Saintes ont invité le chef Hervé Niquet, directeur musical et fondateur du Concert Spirituel. Fin pédagogue, Niquet, qui a programmé deux symphonies de compositeurs français, – son répertoire de prédilection-, a fait travailler les jeunes instrumentistes jusqu'à la dernière minute. Et, lors du concert de jeudi soir, le résultat a dépassé ses espérances.

Hervé Niquet qui, de par son parcours avec Le Concert Spirituel, défend le répertoire français avec une constance bienvenue, a programmé les symphonies de deux compositeurs français du XVIII^e et du XIX^e siècle. La soirée débute avec



François Joseph Gossec (1734-1829) : sa Symphonie opus VIII n°2 en fa majeur, composée en 1774. Protégé de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), Gossec fait partie des pionniers de la musique symphonique suivant en cela l'exemple de Joseph Haydn (1732-1809), l'inventeur du genre; et c'est d'ailleurs Gossec qui a converti la France au genre symphonique. La Symphonie

est allante, dynamique, clair foyer bouillonnant de thèmes et de rythmes dansants. Le chef, très inspiré dirige ses musiciens avec clarté et fermeté; cela ne l'empêche pas de faire preuve d'humour et d'arpenter la scène comme s'il s'agissait d'une promenade de santé. Cependant ne nous fions pas aux apparences, chef et musiciens n'oublient pas une seconde la musique ; ils cisèlent chaque note, chaque section de la partition de Gossec avec une précision millimétrée. Le public réserve aux instrumentistes félicités audiblement par le maestro à la fin de l'oeuvre, un accueil chaleureux très mérité. Pendant l'année, les sessions du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye ponctue un parcours d'approfondissement dans l'interprétation unique en Europe ; la pratique sur instruments anciens appliquée à la (re)découverte comme ce soir de partitions oubliées pourtant majeure, réserve à Saintes, des soirées d'accomplissements symphoniques mémorables. Voilà un volet qui renforce la forte activité de Saintes comme cité musicale, une activité qui rend légitime son intitulé.

Après une session de travail classique / romantique, le JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye offre un concert mémorable dédié à Gossec, Hérold, Mozart

Saintes, le geste symphonique



La soirée se poursuit avec la symphonie n°2 en ré majeur (1812) de Louis Ferdinand Hérold (1791-1833). Né l'année même de la disparition de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), Hérold se trouve à la croisée des chemins. Utilisant sans

complexes les techniques de compositions héritées de Haydn, Gossec, Mozart ou Beethoven, entre autres, Hérold innove aussi composant une musique «apparemment simple, mais complexe et

difficile à jouer» nous dit Hervé Niquet avant le concert. Sa Symphonie n°2 en ré majeur dans laquelle apparaissent des rythmes de valse est l'exemple même de cette complexité interprétative dont nous parlait le chef dans l'après midi. Cependant il dirige avec la rigueur et l'humour qui sont sa marque de fabrique, obtenant de l'orchestre des sons et des couleurs brillant de mille feux sous la voûte de l'Abbaye aux Dames. Les jeunes instrumentistes qui jouent en ce jeudi soir suivent leur chef avec une précision enflammée ; les cinq jours de travail intense qui ont précédé ce concert, ont porté leurs fruits et le résultat est, là aussi, à la hauteur des exigences et des attentes du chef.

Après une courte pause, le Jeune Orchestre de l'Abbaye et son chef d'un soir reviennent pour jouer l'ultime œuvre de la soirée : la Symphonie en mi bémol majeur KV 543 de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).



Toujours aussi survolté, Hervé Niquet prend cette 39ème Symphonie à bras le corps; œuvre de la maturité du compositeur salzbourgeois (elle a été composée en 1788), elle complète à merveille un programme exigeant un niveau d'excellence et une concentration constante. Le chef qui ne manque pas d'idées pour surprendre ses musiciens cesse de diriger pendant une bonne minute donnant les départs d'un simple regard; cependant si Hervé Niquet ne manque pas d'humour poussant ses musiciens dans leurs retranchements, il garde la tête froide et sa battue reste claire et précise, limpide. Ce Mozart joué près les premiers romantiques, encore classiques (Gossec), sonne étonnamment « moderne », une source viennoise qui tout en marquant le genre symphonique alors en plein essor, prélude déjà à l'avènement du sentiment et de la passion à peine masquée. Entre classicisme et premier romantisme, le choix des instruments d'époque s'affirme dans une saveur délectable qui permet de suivre ce jeu de timbres, ces effets de réponses, le

contraste entre les séquences, l'équilibre dialogué des pupitres. Pour les jeunes instrumentistes en perfectionnement, les défis sont multiples et permanents ; pour le public, l'expérience est passionnante.



Le Jeune Orchestre de l'Abbaye, survolté par un chef exigeant, fin pédagogue et ardent défenseur d'un répertoire qu'il aime éperdument, donne le meilleur de lui-même pendant une soirée d'anthologie. Le public conquis, leur réserve un accueil enthousiaste. Hervé Niquet, farceur et très en forme même après une heure dix de musique, annonce un bis tiré de l'oeuvre d'Hector Berlioz; ledit bis qui ne tient qu'en un seul accord prend tout le monde de court clôturant ainsi un concert d'une qualité exceptionnelle.

Compte rendu, concert. Saintes. Abbaye aux dames, le 5 novembre 2015. Louis Ferdinand Hérold (1791-1833) : Symphonie n°2 en ré majeur. François Joseph Gossec (1734-1829) : Symphonie opus VIII n°2 en fa majeur. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : 39ème Symphonie en mi bémol majeur KV 543. Jeune Orchestre de l'Abbaye (JOA). Hervé Niquet, direction.

**Compte rendu, piano. Paris,
Gaveau, le 4 novembre 2015.
Seasons, les Saisons...
Tchaïkovski, Piazzola,**

Carrapatoso. Filipe Pinto-Ribeiro, piano



Compte rendu, récital de piano. Paris, salle Gaveau, le 4 novembre 2015. Récital Piano Seasons, les Saisons... Tchaïkovski, Piazzola, Carrapatoso. Filipe Pinto-Ribeiro, piano. Récital intime et poétique Salle Gaveau ! Le pianiste portugais, – « Steinway Artist » –, Filipe Pinto-Ribeiro offre à Paris pour

la présentation de son nouvel album paru chez Paraty « Piano Seasons », un programme personnel qui est à l'image de son album discographique, un parcours musical méticuleusement élaboré. C'est un aperçu du contenu du double album, avec les saisons comme thème conducteur. Nous avons donc trois approches différentes sur le sujet avec Tchaïkovsky, Piazzolla et Carrapatoso, formant triptyque. L'événement extraordinaire est aussi l'occasion de célébrer les 50 ans de la délégation française de la Fondation Gubelkian ; il correspond aussi à deux premières françaises des arrangements pour piano.



Explorateur, poète alchimiste, Filipe Pinto-Ribeiro assemble les étapes d'un parcours marqué par la sensibilité et le coeur...

Tchaïkovsky, Carrapatoso, Piazzolla...

Voyage au long des époques et des saisons

Le début du programme est une citation du maître Zen Dogen : « Au Printemps, les fleurs du cerisier, l'Eté, le coucou. L'Automne, la lune, et l'Hiver, la neige, claire, froide ». Une introduction méditative qui sied bien à la poésie inhérente à la thématique du récital et ces trois visions des saisons, avec leurs couleurs et leurs arômes particuliers, immersion spécifique à chacun des siècles des trois compositeurs. Un voyage poétique et pittoresque au XIXe, XXe et XXIe siècles. Le soliste commence avec des **extraits des « Saisons » de Tchaïkovsky pour piano solo**. Une série de pièces courtes composée par le maître Russe entre la première de son Concerto pour piano en si bémol mineur et son premier ballet, Le Lac des Cygnes. La commande suscite des contraintes tonales et programmatiques avec une certaine influence allemande, particulièrement Schumannienne, tout en restant

remarquablement slave. Filipe Pinto-Ribeiro déploie ses nombreux talents dès les premières mesures. Sa très fine sensibilité est le trait de caractère dominant tout au long du récital. Cet aspect touchant se distingue et étonne davantage dans les extraits à la métrique et au rythme irréguliers comme « Carnaval ». L'interprète déploie sa technique toujours alliée à une sensibilité directement palpable (« Troika », mouvement d'une difficulté redoutable). « Barcarolle » se fait sommet d'expression et de beauté, non seulement par l'exécution des aspects polyphoniques et contrapuntiques du morceau, mais aussi grâce à l'accord harmonieux de la personnalité de l'artiste, avec un je ne sais quoi de nostalgique et d'insulaire ; l'approche très poétique évoque le mouvement lent d'une barque qui appareille pour peut-être ne plus jamais revenir.

Telle sensibilité romantique se maintient dans la première française des **Quatre dernières saisons de Lisbonne** de son confrère, le compositeur portugais contemporain **Eurico Carrapatoso** (il s'agit également d'un premier enregistrement mondial). L'œuvre est un mélange de folklore portugais, de romantisme et de modernisme musical. L'Hiver, au clair de Lune de janvier brillant sur le Tage, n'est pas sans rappeler Debussy et Satie. La Valse mélancolique du Printemps a un certain charme folklorique tout comme la Marche (im)populaire de l'Été qui mélange sombre religiosité et musique de boulevard. Le Fado des Nymphes du Tage de l'Automne est le morceau le plus langoureux : il est ouvertement nostalgique. Un chant viscéralement Portugais, de grande beauté.

Le récital se termine avec la première française d'un nouvel arrangement pour piano solo (signé Marcelo Nisinman) des **Saisons de Buenos Aires** du compositeur argentin **Astor Piazzolla**. Sommet du Nuevo Tango mélangeant tango traditionnel, classique et jazz. Ici toute la pompe argentine côtoie en permanence la sensualité inhérente au style du tango, tout en démontrant avec frivolité, et de façon

expressionniste, une riche palette de sentiments (tristesse, solitude, passion...) ; ce par le biais d'une virtuosité pianistique à la fois scintillante et directe, dans laquelle Filipe Pinto-Ribeiro ne fait qu'exceller !

L'artiste est aussi généreux avec un public chaleureux et impressionné : il offre trois bis dont nous relevons la forte sensibilité, demeuré intacte, en particulier la beauté sublime du premier : une mélodie de l'Orphée de Gluck arrangé par Sgambati puis c'est le chant sombre et populaire du Jongo, Dance Nègre d'Oscar Lorenzo Fernandez. Des bijoux musicaux et poétiques qui confirment l'attrait particulier de ce récital intime et virtuose à la Salle Gaveau ! La découverte d'un pianiste au toucher sensible et à la technique remarquable dans le cadre intimiste et chaleureux de la Salle Gaveau s'impose aux auditeurs parisiens venus l'écouter. C'est une soirée riche en couleurs et en saveurs dont la qualité mémorable se retrouve dans le disque qu'il vient de faire paraître chez Paraty. Un grand artiste à suivre désormais.

Compte rendu, récital de piano. Paris, salle Gaveau, le 4 novembre 2015. Récital Piano Seasons, les Saisons... Tchaïkovski, Piazzola, Carrapatoso. **Filipe Pinto-Ribeiro**, piano.

Magnificences de François Ier par Doulce Mémoire

Tours, Opéra. Doulce Mémoire, Magnificences. Jeudi 19 novembre 2015, 20h. Commémorations 1515 – 2015, François Ier à Tours. Doulce Mémoire, Denis Raisin Dadre à l'Opéra de Tours. En portant le titre d'une chanson probablement écrite par François



Ier, le collectif de musiciens fondé par **Denis Raisin Dadre** se devait de fêter dignement le faste de la Cour de François Ier en 2015 qui marque les 500 ans de son avènement au trône. En 2014, le premier ensemble dédié aux musiques de la Renaissance fêtait ses 25 ans, salle Gaveau : le créateur Denis Raisin Dadre retrouvait tous les partenaires du groupe : chanteurs, danseurs, instrumentistes en une fête exceptionnelle et éclectique, véritable métissage enivrant et bains de cultures mêlées (VOIR notre reportage vidéo des 25 ans de Doulce Mémoire, salle Gaveau à Paris). **En 2015, Doulce Mémoire célèbre François Ier, premier roi mécène, préfigurant Louis XIV**, par sa maîtrise dans l'art de combiner art et pouvoir. Et comme le Bourbon, le Valois était aussi très bon danseur.



Quand il monte sur le trône de France en 1515, soit il y a 500 ans, François Ier n'a que 20 ans. Pourtant l'âge n'attendait ni la maturité ni la justesse ni la pertinence des choix politiques, le jeune souverain réalise sa passion pour les bâtiments et

l'architecture, les arts en général : il invite Léonard de Vinci qui sera son ami. Le roi artiste, dont le goût révèle pendant le règne, le grand esthète patron des arts, invente

avec les créateurs qu'il favorise, les « **Magnificences** », **divertissements royaux** appelés à incarner le raffinement français.

Spectacle dansé à la Cour de François Ier

Magnificences de l'harmonie terrestre

Chaque membre de la Cour participe et conçoit l'un des tableaux de la fête ; ainsi le Dauphin futur Henry II y règle un épisode de danses paysannes alliant truculence, contorsions et cabrioles sur une musique endiablées ; un courtisan ajoute l'exotisme (personnel donc revisité) de danses mauresques dont les corps libres et dansants évoquaient alors les Indes nouvellement découvertes dont le Brésil, continent totalement inédit... La Favorite Diane de Poitiers use de son prénom pour convoquer la mythologie : Diane et ses suivantes, nymphes sensuelles et caressantes s'expriment en chansons courtoises mises en musiques par Claudin de Sermisy (compositeur attitré à la Cour de François Ier).

La guerre est aussi présente sous la forme de joutes ou de rapt de belles, détournés et scénographiés : le spectacle des magnificences assoit l'autorité du roi ; en protecteur et en sauveur, le souverain permet en associant tous les arts et les courtisans, de réaliser l'unité et l'harmonie terrestre, miroir humain de la perfection divine.

Denis Raisin Dadre réunit ici les musiques écrites pour les deux institutions royales : **L'Ecurie du Roi** d'abord (comprenant luths et surtout hautbois) réalisant la musique

des danses hautes, sonores, puissantes comme la Pavane, la Gaillarde, deux genres propres à l'esprit de la bataille ; ou la Basse danse, les sonneries (adoubement du chevalier), la morisque (pour le fou). C'est aussi **La Chambre du Roi** associant chanteurs virtuoses et bas instruments célèbres qui jouent ici les chansons de Sermisy, très apprécié de François Ier, les polyphonies de Pierre Certon (extraits de son recueil des *Meslanges*). LIRE notre présentation complète du spectacle de Doulce Mémoire : Magnificences, musiques et danses à la Cour de François Ier...

[Tours, Opéra. Doulce Mémoire, Magnificences](#)

[Jeudi 19 novembre 2015, 20h.](#)

[Commémorations 1515 – 2015, François Ier à Tours.](#)

Informations
Réservations

CD. En 2015, Doulce Mémoire et Denis Raisin Dadre ont fait paraître un double cd majeur évoquant le raffinement de la création musicale à la Cour de François Ier : » [François Ier, musiques d'un règne « , compositeurs d'Henry VIII et de François Ier, Pierre Certon, Pierre Sandrin, Jean Mouton, Claude de Sermisy, Divitis et Nicholas Ludford \(LIRE notre compte rendu critique, CLIC de classiquenews\).](#)