Les deux Foscari à Marseille



Marseille, Opéra. Verdi : I due Foscari. Les 15 et 18 novembre 2015. Les deux Foscari de Verdi, inspiré de Lord Byron, demeure une œuvre méconnue, certes de la jeunesse de Verdi mais d'une rare intensité dramatique. Par son sujet, son traitement sombre et expressif, le profil des héros masculins, I due Foscari annonce le grand œuvre de la pleine maturité, Simon Bocanegra qui met en scène un doge, non plus à Venise mais à Gênes (même si Bocanegra est créé à la Fenice). Dans les deux ouvrages, Verdi aborde un thème qui lui est cher : pouvoir et humanité. En d'autre termes, les puissants sont-ils condamnés à la corruption et la barbarie immorale ?

La famille Foscari dans la Venise décadente et cynique. Jacopo Foscari, le fils du Doge de Venise, est accusé de meurtre et de trahison. Malgré les supplications de sa femme et de son père, il est condamné à l'exil perpétuel, en particulier à cause d'un ennemi, le sénateur Loredano. L'opéra de Verdi, adapté de la pièce de Lord Byron du même nom, met en lumière l'impuissance d'un père face à la cruauté du monde. L'amour et la détermination de son père et de sa femme Lucrezia ne sauveront pas Jacopo qui meurt au moment même où une confession vient l'innocenter… la fatalité et les destins sacrifiés ont toujours inspiré Verdi. Opéra noir et sombre, mais dramatiquement très intense, I Due Foscari reste méconnu du grand public or il concentre déjà le meilleur de Verdi. L'écriture y est concise, efficace, serrée, comme précipitée précisément à l'acte III avec la scène flamboyante du carnaval…

Trop rare sur les scènes lyriques, l'opéra de Verdi I due Foscari qui annonce Simon Boccanegra, traite de la solitude et

de l’impuissance des puissants. A Venise, le Doge Francesco Foscari éprouve la barbarie de l’exercice politique, tiraillé entre l’intérêt de sa famille et le bien public comme la nécessité d’Etat.Créé au Teatro Argentina de Rome en 1844, I Due Foscari éclaire l’inspiration de Verdi fortement marqué par Byron dont il adapte pour la scène lyrique The two Foscari : sombre texte théâtral où le doge de Venise, le vieux Francesco Foscari doit exiler son propre fils Jacopo, malgré son amour paternel et les suppliques de sa belle-fille, Lucrezia. Finement caractérisée, épique et aussi, surtout, intime, la partition verdienne se distingue par sa justesse émotionnelle dans le portrait du Doge Foscari, immersion au cœur d’une âme humaine, tiraillée et par là, bouleversante. Verdi semble y prolonger ce réalisme lyrique déjà si touchant chez Donizetti.



Les déchirements intérieurs du Doge Foscari à Venise, annonce bientôt la sombre mélancolie solitaire, et comme irradiée du Doge de Gênes, Simon Boccanegra, où Verdi développe cette même couleur générale magnifiquement sombre et prenante. Le sens de l’épure, l’économie psychologique ont desservi la juste appréciation de l’oeuvre : ce regard direct sur le tréfonds de l’âme humaine, loin des retentissements et déflagrations collectives parfois assourdissantes voire encombrées (Don Carlos, La Forza del destino, Il Trovatore, sans omettre le défilé de victoire d’Aida… véritable peplum égyptien) sont justement les points forts de l’écriture verdienne. Un nouvel aspect que l’auditeur redécouvre et apprécie aujourd’hui. La scène finale en particulier qui explore l’esprit agité et sombre du Doge Foscari reste le tableau le plus impressionnant: un monologue comparable à la force noire de Boris Godounov de Moussorsgki et dans laquelle brilla le diamant profond de l’immense baryton verdien Piero Capuccilli… Comme Titien portraitiste

affûté du Doge Francesco Venier dans un tableau déjà impressionniste (illustration ci dessus : où le politique paraît affaibli, hagard, défait, en rien aussi conquérant que le Doge Loredan auparavant peint par Bellini), Verdi brosse une figure saisissante par sa souffrance humaine: un politique, otage du Conseil des Dix, instance haineuse, policière, inhumaine : après avoir pris la vie de son fils Jacopo, le Conseil des Dix lui demande de se démettre de sa charge… ultime sacrifice duquel le Vénérable ne se relève pas. Heureux marseillais qui pourront mesurer **le talent du baryton Leo Nucci (notre photo ci dessus)** verdien devenu légendaire qui devrait en novembre 2015, éclairer l sombre diamant qui étreint le cœur du grave et humain Francesco Foscari…

I due Foscari de Verdi à l'Opéra de Marseille
Dimanche 15 novembre 2015, 14h30
Mercredi 18 novembre 2015, 20h
deux représentations événements – version de concert

Informations Réservations

Samedi 7 novembre 2015, 15h , Foyer de l'Opéra
Conférence présentation de l'œuvre, entrée libre dans la limite des places disponibles. Réservation obligatoire : 04 91 55 11 10

Opéra en 3 actes
Livret de Francesco Maria PIAVE
d'après la pièce de Lord BYRON
Création à Rome, Teatro Argentina, le 3 novembre 1844
Première représentation à l'Opéra de Marseille

Paolo Arrivabeni, direction

Lucrezia Contarini : Sofia SOLOVIY Pisana : Sandrine EYGLIER
Francesco Foscari : Leo NUCCI Jacopo Foscari : Giuseppe GIPALI Jacopo Loredano : Wojtek SMILEK Barbarigo / Fante : Marc LARCHER

Tchaikovski, Massenet… Concert Symphonique à Tours



Tours. Concert Tchaikovski, Massenet, Falla. Les 7 et 8 novembre 2015. Affinités tchaikovskiennes… On se souvient d'une exceptionnelle Symphonie n°6 de **Tchaikovski** par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre tourangeau : sur le plan interprétatif : profondeur, gravité, tendresse et introspection. Sur le plan artistique, complicité, entente, écoute réciproque. Un accomplissement réalisé en novembre 2014 et qui pourrait se renouveler un an après… les 7 et 8 novembre prochains, pour le concert d'ouverture de la nouvelle saison symphonique à l'Opéra de Tours, tant chefs et instrumentistes s'entendent visiblement dans l'expression de la sensibilité tchaikovskienne. Le Concerto pour violon, sommet de la sensibilité romantique version russe est l'affiche du programme de l'Opéra de tours, constituant sa pièce maîtresse où la violoniste **Sarah Nemtanu** assure la partie solistique. LIRE notre compte rendu critique du concert 6ème Symphonie de Tchaikovski par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre symphonique Région Centre Tours.

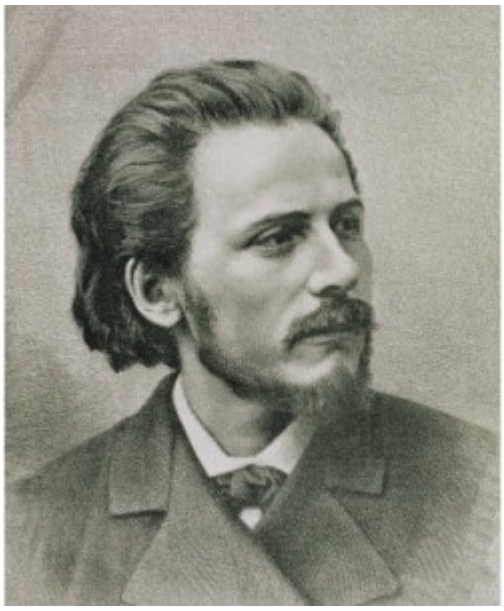
Tchaikovski romantique, Massenet nostalgique



Temps fort et séance inaugurale de la saison symphonique de l'Opéra de Tours avec par Jean-Yves Ossonce, le Concerto pour violon de Tchaikovski : les 7 et 8 novembre 2015

Concerto pour violon de Tchaikovski : Clarens, 1878. Après son mariage raté et la séparation qui en découle, avec Antonina Milukova, Tchaïkovski, dépressif, se retire en Suisse, à Clarens, en 1878. A 38 ans, le compositeur se recentre sur une nouvelle oeuvre, probablement inspirée par la Symphonie espagnole d'Edouard Lalo.
Le compositeur pensait dédier son Concerto au violoniste Leopold Auer qui refusa cet honneur, trouvant l'oeuvre inexécutable! Adolf Brodsky, qui le joua et oeuvra pour sa notoriété auprès du public, en devint le dédicataire. Dans l'Allegro moderato, la virtuosité du violon solo conduit le développement mélodique. La Canzonetta fait entendre une nouvelle ampleur mélodique, autour d'un thème nostalgique, très vocal, dans le ton de sol mineur. Le dernier mouvement, Allegro vivacissimo impose un début tzigane bondissant, puis

se succèdent motif nerveux et brillant à la Mendelssohn, et éléments de danse populaire, au caractère affirmé.



Egalement à l'affiche de ce programme éclectique, d'autant plus captivant, les pages méconnues du **Massenet symphoniste : Scènes Alsaciennes** dont le sujet pourrait bien contester de façon nostalgique et pacifiste, l'annexion de l'Alsace à l'Empire germanique depuis 1870. Au moment de la création d'Hérodiade à Bruxelles en 1881, Massenet a l'idée de composer son ultime cycle de musique symphonique pure : les Scènes Alsaciennes créées en 1882 : suivant la trame romanesque du texte de Daudet (Contes du lundi : « Alsace, Alsace »), le compositeur célèbre avec vivacité l'acuité sensible de l'âme alsacienne : appel de la clarinette et de la flûte un dimanche matin au moment de la messe (épisode serein), gaieté franche et contrastée dans Au cabaret au rythme tripartite, volontairement rustique ; tendresse de Sous les tilleuls où se précise l'évocation d'un couple amoureux ; enfin l'entrain de la dernière scène, Dimanche soir, associe folklore et fanfare militaire pour une célébration expressive elle aussi criante de vérité.

George Butterworth
English Idyll n°1

La saison symphonique s'ouvre sur la diversité de la musique européenne et de ses sources populaires, tout autant que sur le poids de l'histoire. George Butterworth, compositeur

anglais, engagé volontaire dès 1914, fut tué pendant la bataille de la Somme le 5 août 1916. Nous lui rendons hommage avec cette English Idyll, qui plonge ses racines dans sa terre natale. Une stèle a été élevée à sa mémoire à Pozières, et son corps ne fut jamais retrouvé.

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 35
Concentré d'âme slave, le Concerto de Tchaïkovski sera interprété par Sarah Nemtanu, plus jeune violon solo jamais nommé à l'Orchestre National de France, qui l'a enregistré pour le film Le Concert et avec son orchestre dirigé par le grand Kurt Masur. À noter que la saison lyrique sera l'occasion de redécouvrir Eugène Onéguine, autre chef d'oeuvre de la même période.

Jules Massenet
Scènes alsaciennes, Suite pour orchestre n°7
Rareté que les Scènes Alsaciennes, où Massenet mêle son sens mélodique et orchestral à des effluves patriotiques (l'Alsace était alors depuis la guerre de 1870 occupée par l'Allemagne).

Manuel de Falla
Le Tricorne, Suite n°2
Les Danses du Tricorne, symbole de la musique espagnole dans son acception la plus authentique, concluront ce programme dédié à l'histoire et à la culture européennes « de l'Atlantique à l'Oural ».

Sarah Nemtanu, violon
Jean-Yves Ossonce, direction

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Samedi 7 novembre – 20h
Dimanche 8 novembre – 17h
Conférence : présentation aux œuvres, les 7 novembre à 19h, 8 novembre à 16h
Grand théâtre, Salle Jean Vilar, entrée gratuite

Informations Réservations

Nouvelle production du Roi Carotte à Lyon



Lyon, Opéra. Offenbach: Le Roi Carotte, du 12 décembre 2015 au 1er janvier 2016. Féerie mozartienne. A la source du Roi Carotte, Offenbach s'inspire du conte fantastique d'Hoffmann, Klein Zaches, genannt Zinnober (Petit Zaches, surnommé Cinabre), héros hideux transformé par une fée en beau jeune homme… le compositeur reprendra d'ailleurs dans ses Contes d'Hoffmann la fameuse chanson de Kleinzach au début de l'ouvrage…



Après le traumatisme de la guerre de 1970, déchirure profonde pour l'identité française, vaincue avec les conséquences à venir que l'on sait, Offenbach répond au besoin d'insouciance et de plaisir dont les spectateurs expriment le besoin. La magie, le mélange des genres, la féerie comme l'ivresse amoureuse, l'élan juvénile comme la gravité tragique. Dans cette tendance, le théâtre en France renoue avec une richesse formelle qui permet de nouvelles expériences poétiques. Offenbach et Victorien Sardou (librettiste de Tosca et de Madame Sans Gêne) élaborent ainsi Le Roi Carotte dont l'invention fantasque et loufoque mais si onirique suscite immédiatement un triomphe dès sa création en janvier 1872. L'acte II et sa reconstitution de la Pompéi antique et romaine flamboyante, l'île des Singes, la fourmilière, le potager magique, le char de la reine des abeilles,… sont autant d'épisodes hauts en couleurs et en péripéties, au cours desquels le jeune roi en devenir Fridolin apprend son métier et surtout reconnaît qui le soutient par loyauté, Ribon-Luron son bon génie et la belle princesse d'abord minimisée : Rosée du soir…

Paris, Londres, New York et Vienne assurent à l'ouvrage une reconnaissance européenne et mondiale. Mais ce délire visuel et scénographie impose des coûts pharaoniques qui emportent finalement le spectacle : malgré son triomphe, la production est retirée de l'affiche mais après une carrière très honorable qui en fait l'un des grands succès du boulevard.

résumé de l'action

Saga à la star wars avant l'heure… Le Roi Carotte associe féerie et délire narratif, à la façon de Jules Verne ou d'Alexandre Dumas. Offenbach aime à varier les épisodes, les

climats, les situations : toujours il s'agit de la lutte pour le pouvoir, celle qui oppose principalement la sorcière Coloquinte contre le jeune prince Fridolin. Chacun soutient les affrontés selon ses intérêts (masqués) : Cunéguonde sert les intérêts de la magicienne quand le génie Robin-Luron puis le mage Quiribibi soutiennent plutôt Fridolin. A travers les péripétie et obstacles en tous genres, surgit des figures complices ou fantasques : la princesse Rosée du soir (véritable amie pour Fridolin) ou ce Roi Carotte, né de l'enchantement créé par Coloquinte : roi de représentation qui fait les frais de la guerre qui se joue… Au coeur de cette féerie unique dan sl'histoire de la scène lyrique française, le tableau de Pompei (avant l'irruption du Vésuve !) à l'acte II.

Le Roi Carotte de Jacques Offenbach à l'Opéra de Lyon
Opéra-bouffe-féerie en 3 actes, 1872
Livret de Victorien Sardou d'après un conte d'Hoffmann
En français – nouvelle production

9 représentations
Les 12, 14, 16, 18, 21, 23, 27, 29 décembre 2015
et 1er janvier 2016

Informations
Réservations

3h30mn

Victor Aviat, direction
Laurent Pelly, mise en scène
Yann Beuron, Fridolin XXIV
Jean-Sébastien Bou, Piepertrunk
Felicity Lott, la sorcière Coloquinte
…

APPROFONDIR : Dossier spécial Le Roi Carotte de Jacques Offenbach

DOSSIER. Le Roi Carotte, opéra féerique de Jacques Offenbach. En intitulant son ouvrage féerique et fantastique appelé à un immense succès en partie grâce à sa

diversité formelle flamboyante (et coûteuse) : Le Roi Carotte, Offenbach souligne l'œuvre de la magie, celle de la sorcière, ennemi juré du héros Fridolin. Ce Roi légume a bien de l'aplomb : il incarne même la figure du despote le plus haïssable : le portrait satirique de tous les tyrans terrestres ? … L'ouvrage créé au théâtre de la Gaîté le 15 janvier 1872 sous son titre d'opéra bouffe féerie ou d'opérette féerie est bien emblématique de l'engouement par le public parisien pour le rêve et le loufoque délirant, et dans le parcours d'Offenbach, de sa verve géniale dans le mélange des genres. Totalisant malgré le coût de sa production (6h de spectacle quand même), près de 195 représentations, c'est un triomphe du boulevard. Pour sa première coopération avec Offenbach, Sardou tenait absolument à représenter (en deux tableaux : les ruines actuelles / la cité antique florissante) la Pompéi fastueuse d'avant l'irruption du Vésuve. C'était sacrifier au goût spécifique des reconstitutions et du spectaculaire. **LIRE le dossier complet Le Roi Carotte.**

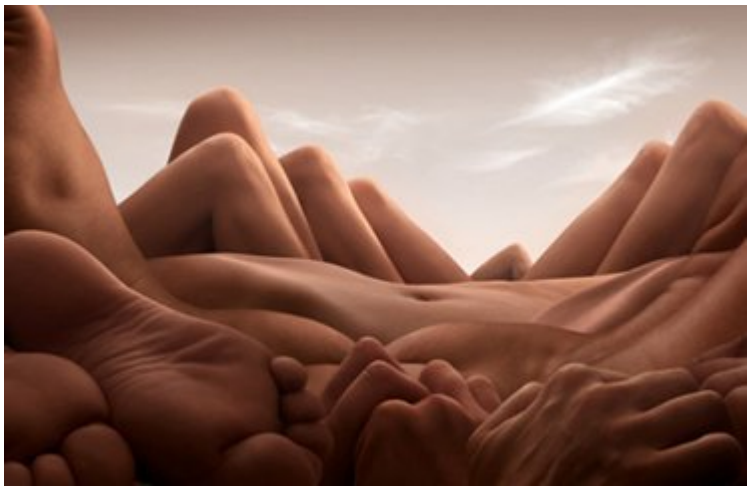
Danse. 69 positions de Mette Ingvarsten



Nantes, lieu unique. 69 positions de Mette Ingvarsten. Les 3,4, 5 décembre 2015. Déjà remarquée à Nantes (*The artificial Naure Project,* avril 2004), la vision décapante mais poétique sur le corps sexuel de la chorégraphe danoise **Mette Ingvartsen** revient au Lieu Unique, mais en un poliptyque grandiose et intime, intitulé » **69 positions** » qui est aussi l'amorce d'un nouveau cycle sur la sexualité (trilogie intitulée « *The Red Pieces*«). Conçu comme une présentation style conférence

officielle (ou visite guidée dans une exposition), le ballet se veut examen visuel et critique sur le sexe dans l'espace publique. Mais pas seulement… Corps inanimés, avez vous donc une âme ? Corps dématérialisés par la mondialisation des images, corps érotisés, fantasmés, objets de consommation… corps spirituels ou plastiques ? Le désir que suscite un corps mis à nu, surtout un corps de danseur, athlétique et musculaire, engage plusieurs interrogations auxquelles la chorégraphe tente d'apporter un éclaircissement voire des réponses.

La nudité, enjeu sexuel ou politique ?



Au-délà d'une confrontation à dimension provocatrice, c'est toute la tendance de l'érotisation de la société sans omettre l'accent pornochic, qui y sont allusivement abordés (/dénoncés), et aussi la fusion de plus en plus criante (inquiétante) entre sphère privée et espace publique. Comment le corps se représente lui-même dans ce processus exhibitionniste majeur de notre temps, à l'époque de facebook et des tabloïds? **Mette Ingvartsen** englobe le thème dans une contextualisation historique, depuis la libération des moeurs et de la femme propre aux années 1960. A rebours de l'invasion permanente et de plus en plus en familière du sexe dans l'espace visuel environnant, la chorégraphe cultive un regard à la fois analytique et critique sur le sens donné aux images du corps qui s'offre et se représente. Le corps mis à nu, le corps sexuel sont-ils simples effets propres à choquer, ou

signes plus troublants de faits à saisir,… ? Un corps nu n'est pas forcément sexuel, ni un objet qui s'inscrit comme une marchandise, c'est bien cette vision esthétique et poétique, contre les effets du pornochic, contre l'instrumentation affective exploitée par le commerce capitalistique radical, que défend la chorégraphe danseuse, laquelle n'a pas hésité à danser nue dans plusieurs ballets antérieurs (2003, 2005)… Son écriture place le corps nu dématérialisé et déshumanisé au centre d'une interrogation visuelle, inédite, très personnelle. Les grands chorégraphes du XXè et du XXIè poursuivent une réflexion plutôt plastique et esthétisante sur le corps dansant. Mette Ingvartsen réoriente le débat et investit de nouveaux questionnements sur l'enjeu de la danse et sur le corps des danseurs. Pour susciter la réflexion, Mette Ingvartsen travaille aussi sur la proximité du spectateur avec la nudité, sur sa participation (à chanter un orgasme collectivement !) : empathie ou malaise, voire refus explicite… les réactions diffèrent d'un soir à l'autre. Aucun doute, dans ce que le langage chorégraphique a de plus simple et dénudé, dans ce que la nudité enclenche par réaction auprès du public – groupe artistique, groupe de spectateurs-, la chorégraphe réussit une nouvelle écriture esthétique, poétique, politique qui rétablit l'élégance du corps dansant avec la quête du sens. L'art est politique… vous en doutiez ?

69 positions, nouveau ballet de Mette Ingvartsen
Nantes, le lieu Unique
Le 3 et 4 décembre 2015, 20h30
Le 5 décembre 2015, 19h

Informations Réservations

Durée : 1h45
Prix : 12-22 euros
Spectacle déconseillé au moins de 18 ans

Ludovic Tézier chante Rigoletto à Toulouse



Toulouse, Opéra.Verdi : Rigoletto. Du 17 au 29 novembre 2015. D'après Victor Hugo, Rigoletto impose sur la scène verdienne, un nouveau réalisme. La trame resserre ses filets sur chaque protagoniste rendu dépendant du sort des autres : Rigoletto, l'amuseur de la cour du duc de Mantoue, voit son arrogance atrocement punie, sur la personne qui lui est la plus chère : sa propre fille. Le duc, volage, irresponsable, séduit la belle (Gilda) à la barbe du bouffon. Mais il y a pire : la jeune femme trop crédule et bien naïve s'éprend profondément de ce séducteur professionnel et accepte de mourir à sa place, dans le piège qu'avait organisé Rigoletto, de sorte qu'à l'acte III, en une sorte de scène shakespearienne où souffle la tempête, le tueur à gages Sparafucile ne tue pas le Duc mais bien la pauvre Gilda qui se présente à sa place, à la porte de l'auberge. tel est punit celui qui se riait de tous (la malédiction du comte Monterone, au début de l'opéra, qui s'adresse face au boufflon, s'est accomplie) : la morale est cynique et barbare, au diapason de l'humanité qui est dépeinte. Mais à trop moquer l'autre, on pourrait s'en mordre les doigts. A la fin de l'ouvrage, Rigoletto a tout perdu et doit regretter d'avoir tant railler les autres…



Le tragique qui sert de fond narratif s'accompagne ici de grotesque mordant, d'humour inhumain, de ce grotesque que Hugo aimait user pour dresser le portrait du genre humain. Ainsi en s'inspirant du Roi s'amuse de Hugo, Verdi déploie une maestrià unique jusque là, dans la fusion des genres : comique et légers (le Duc), cynique et barbare (la foule des courtisans), grotesque sanguinaire et fantastique (Sparafucile et la scène du meurtre de Gilda au III)… Intense, brûlante, âpre et étonnement juste, la lyre de Rigoletto fixe une nouvelle esthétique réaliste et fantastique, tragique et cynique à la fois (l'ouvrage est créé à La Fenice de Venise le 11 mars 1851), une réussite éblouissante, expressionniste et poétique, qui place désormais Verdi, au devant de la scène opératique en Europe. La production toulousaine est la reprise de la mise en scène créée par Nicolas Joel en 1992. L'argument de poids du spectacle en novembre 2015 au Capitole, demeure l'incarnation du **baryton français Ludovic Tézier** qui pourrait affirmer une profondeur blessée et tragique convaincante, s'il force un peu sa vraie nature… A voir à partir du 17 novembre 2015.

Rigoletto de Verdi au Capitole de Toulouse
5 représentations
Les 17, 20, 22, 26 et 29 novembre 2015

Informations
Réservations

Durée : 2h50 (avec entracte)
Production du Capitole de Toulouse, reprise, créée en 1992

Daniel Oren, direction

Nicoals Joel, mise en scène

Ludovic Tézier, Rigoletto
Saimur Pirgu, Le Duc
Nino Machaidze, Gilda
Sergey Artamonov, Sparafucile
Maria Kataeva, Maddalena…

Diffusé en direct sur Radio Classique, le 26 novembre 2015 à 19h30

Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud)

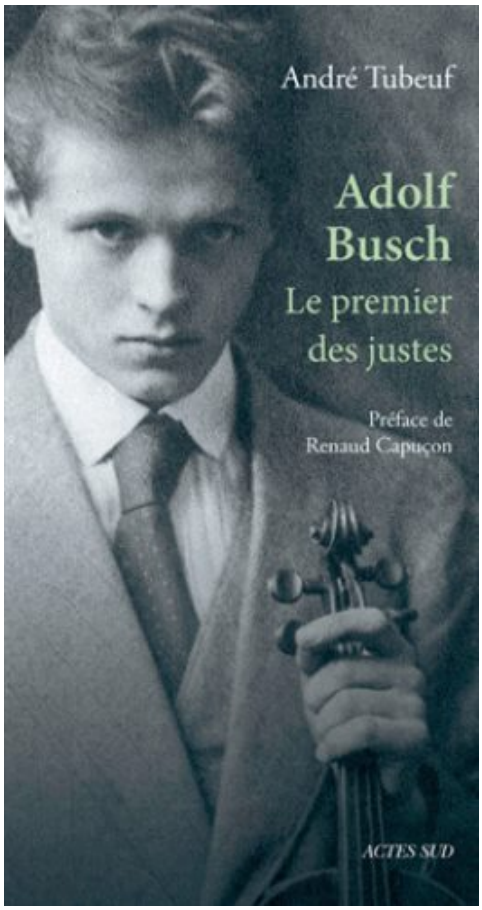


Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). On connaissait déjà l'exemplaire biographie très documentée et finement contextualisée, signée **Tully Potter**

(Adolf Busch, the Life of an Honest Musician, saga originellement en anglais, éditée en plusieurs volumes en 2010). Tubeuf reprend à son compte l'image angélique et vertueuse du maître de Yehudi Menuhin, Adolf Busch, frère cadet du fameux chef d'orchestre, lui-même divin mozartien.

Un musicien contre Hitler

Adolf Busch : l'ange violoniste



L'essai qui en découle souligne le profil moral et inflexible du musicien qui sut résister au nazisme. C'est un « juste » qui mérite bien ce texte hommage qui ressuscite une figure exemplaire à l'heure où tant d'artistes se mettent à l'écart de tout engagement politique et militant. Hitler et Goebels tentèrent comme ils le firent des personnalités germaniques de l'époque, de séduire le divin instrumentiste et d'en faire un ambassadeur de la propagande du Reich : de fait, Busch aux yeux azuréens, avait cette blondeur aryenne très séduisante pour les dignitaires nazis. Peine perdue car Adolf était un antinazi déterminé : dès 1933, il choisit l'exil pour ne jamais revenir sur sa terre natale tant que les barbares seraient en place. Il rejoint Bâle d'abord puis les Etats Unis en 1939, dans le Vermont où il mourra en 1951. Ni clandestin, ni complaisant, Busch choisit sans réserve de ne jamais transiger avec le pouvoir nazi quand d'autres plus ambivalents, allemands de souche, ont préféré demeurer en Allemagne, convaincus qu'en place ou en poste, ils pouvaient « résister » de l'intérieur (Furtwängler, Richard

Strauss…). En 42 chapitres, troussés comme des nouvelles romancées, surgit la vie et le tempérament du violoniste Adolf Busch (1891-1952), véritable vedette adulée en Allemagne. Né à Siegen en Westphalie (Allemagne), décédé le 9 juin 1952 à Guildford dans le Vermont (États-Unis), Adolf appartient à une fratrie de musiciens très doués : Fritz est chef d'orchestre, son autre frère Hermann est violoncelliste, son troisième frère Willi Busch était acteur. Fin musicien, esprit exigeant autant qu'ami chaleureux (Ferrucio Busoni fut son ami), Adolf Busch, visionnaire et audacieux (il joue la musique contemporaine, défendant les Concertos de Busoni et de Reger…) fut le modèle et le protecteur du pianiste Rudolf Serkin leur duo (Chaconne de Bach, Fantaisie de Schubert, l'Opus 130 de Beethoven…) suscita un extraordinaire engouement. Adolf était aussi le violoniste du non moins exceptionnel Quatuor Busch dont les enregistrements (en particulier de Ludwig van Beethoven, joués dans les années 1930 surtout à Londres) sont devenus à juste titre légendaires. C'est justement chez Beethoven à Vienne, dans le solo pour violon de la Missa Solemnis en 1912, lors d'un concert de charité (sous la baguette de Bruno Walter) que le jeune violoniste de 21 ans, subjugue l'audience, gavant une aura à jamais croissante et inéluctable. Busch demeure une icône, un prodige que sa stature morale a fait mythe et légende. Stimulante lecture.



Livres, compte rendu critique. André Tubeuf : Adolf Busch. Le premier des Justes (Éditions Actes Sud). ISBN : 978 2 330 05596 7. Parution : novembre 2015. 17 €

Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d’un compositeur. Entretiens (Éditions Cécile Defaut)



Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d'un compositeur. Entretiens avec Jean-Louis Tallon (Éditions Cécile Defaut). C'est toujours un immense apport lorsqu'un compositeur de notre temps, de surcroît l'un des plus passionnants, se prête au dialogue, au jeu des entretiens (ici réalisés en juin 2014) ; dévoilant au fil des questions des facettes jusqu'alors imprécises, comme voilées, par l'absence de textes ou d'écrits réellement pertinents sur son œuvre. Le lecteur prend donc bénéfice de la confession, l'auteur se livrant par ses propres mots, sans le masque des convenances ou le truchement des médiateurs, à un exercice qui au fond recherche l'entente et la compréhension dans le partage, autour ou en immersion dans ses partitions.

De tous les compositeurs « tonaux », depuis la disparition des Greif et Lorentz (dont il se dit proche et admirateur), **Philippe Hersant (né à Rome en 1948)** reprécise donc ce que nous savions déjà : sa finesse pudique, son goût pour l'allusion et l'ambivalence voire l'interrogation énigmatique et mystérieuse (en particulier pour ses conclusions musicales), un net intérêt pour la peinture (révélant des lectures régulières des historiens de l'art, une complicité aussi avec son frère, grand spécialiste de la Renaissance…), son goût de l'allemand, langue inspirante quand elle est articulée par les grands poètes romantiques que sont Goethe ou Heine ; L'homme se dévoile en filigrane, entre les lignes d'une simplicité qui touche, malgré une timidité qu'il a su contrôler, n'hésitant jamais au plaisir de la rencontre avec le public quand il s'agit d'expliquer ses oeuvres ou de présenter telle ou telle pièce.

Une grande partie des entretiens concerne sa propre recherche esthétique, malgré les dogmes établis, étouffants et asséchants au carrefour des années 1960, 1970 et 1980 ; ni sériel, ni abstrait conceptuel, ni minimaliste, ni même spectral…. Philippe Hersant a su trouver non sans attendre patiemment, sa propre voie ; en un style « référencé », où la culture du passé n'est pas contrainte ni réconfort mais terreau fertilisateur et expérimental pour inventer le chant du futur.



Les pages dédiés à ses années d'enrichissement personnel, moins de créativité au moment de la résidence à la Villa Medicis ; le passage vers des oeuvres structurantes qui affirment davantage qu'une identité en construction, un tempérament et une personnalité musicale ; les épisodes où il avoue s'intéresser le premier parmi ses pairs et contemporains à la musique baroque… sont passionnantes; les entretiens passent en revue les œuvres marquantes dont évidemment les opéras Le Château des Carpathes (que nous tenons même s'il le trouve trop noir et malheureusmeent sans humour, pour une pièce maîtresse), et Le Moine noir, ce dernier, créé à Leipzig (en allemand) attend toujours d'être créé en français : un comble quand on sait combien rares sont les révélations lyriques contemporaines et nombreuses les productions coûteuses plutôt bancales… La mesure dont fait preuve le compositeur entre culture, références et invention ; équilibre entre dissonance et consonance, raffinement harmonique et séduction mélodique se trouve magnifiquement exprimée pour le plus grand plaisir / profit de ses fans comme des amateurs qui ne connaissent pas encore son style. Cependant que l'évocation de sa collaboration avec le cinéaste Nicolas Philibert (Etre et avoir…) offre des commentaires

intéressants sur sa sensibilité à l'image et au cinéma, avec un parallèle réjouissant entre montage et composition…

La date des entretiens (juin 2014) permet d'embrasser jusqu'aux périodes les plus récentes, comprenant ses dernières oeuvres dont Les Vêpres de la Vierge Marie créées pour le jubilé 2013 de Notre Dame de Paris (450 ans). Lecture incontournable. CLIC de classiquenews de novembre 2015. Complément pertinent, l'éditeur ajoute un cahier iconographique composé de partitions, de photographies provenant de la collection personnelle du compositeur…

Livres, compte rendu critique. Philippe Hersant, portrait d'un compositeur. Entretiens avec jean-Louis Tallon (Éditions Cécile Defaut). 144 pages. Parution : octobre 2015. ISBN 978 2 35018 376 3. Prix indicatif :18 €

Elizabeth Sombart joue les 2 Concertos pour piano de Chopin



Paris, salle Cortot. Récital Chopin. Elizabeth Sombart, le 15 novembre 2015, 17h30. Pianiste engagée, soucieuse de transmettre et de rendre accessible au plus grand nombre, la musique classique, **Elizabeth Sombart** aborde à Paris, un compositeur qu'elle sert avec passion et profondeur, Frédéric Chopin. Etre légendaire, d'une tendresse mozartienne qui ouvrit des perspectives inédites, crépusculaires et intimes, alors à l'époque où Liszt enflammait par son brio virtuose voire pétaradant, les audiences européennes, Chopin a néanmoins traité la forme concertante d'une virtuosité cependant introspective et même passionnée. En témoignent ses deux Concertos de jeunesse, composés en Pologne avant sa départ pour Vienne et la France. D'une subtilité allusive dont elle a le secret, la pianiste Elizabeth Sombart, créatrice de la Fondation Résonance depuis 1998, ne cesse de s'impliquer dans l'explicitation généreuse et limpide du pianisme chopinien. Concentré et inspiré, son jeu témoigne d'une quête permanente, exigente et sincère, que stimule une sensibilité étonnante aux champs intérieurs. Son Chopin toujours fraternel et hypnotique ne laisse pas de nous captiver. **Le 15 novembre, l'interprète s'intéresse à nous offrir sa propre version des deux Concertos pour piano de Chopin**, avec la complicité de musiciens qui partagent avec elle, cet amour du jeu et du don collectif. Concert à Paris, Salle Cortot, incontournable. La version défendue est d'autant plus marquante que jouée dans une transcription pour piano et quatuor à cordes, il s'agit d'en souligner les nuances intimes, la trame délicatement concertante, expressivement plus intense et caractérisée en format « réduit ».



Le Concerto pour piano n°1 est dédié au prodige Kalkbrenner

qui le créée à Varsovie le 11 octobre 1830. Chopin y signe sa dernière offrande encore juvénile mais très inspirée (comme le souligne Ravel contre les détracteurs qui le tiennent pour une maladresse, fruit de l'inexpérience…), avant son départ pour Vienne puis Paris, où ne rejoignant jamais Londres comme il en avait fait le projet, il meurt précocément en 1849 (à l'âge de 30 ans). **Plan : Allegro maestoso, Romance (larghetto), Rondo vivace**. La Romance centrale est celle qui dévoile déjà le mieux ce qu'est le caractère intime et profond de Chopin : elle annonce ses futurs *Nocturnes,* inscrits voire ensevelis dans plis et replis d'une vie intérieure secrète mais riche et active.



Le Concert pour piano n°2 est créé à Varsovie lui aussi mais avant le n°1, c'est à dire le 17 mars 1830 à Varsovie, en hommage à la Comtesse Potocka. Il est plus contrasté voire impétueux que le Concerto n°1. **Plan : Maestoso. Larghetto puis Allegro vivace.** Le larghetto est en fait une longue cantilène à l'italienne : allusivement dédiée à une femme aimée, Konstanze Gladowska, la pièce suit les méandres d'une douce déclaration amoureuse à peine masquée dont Chopin aime cultiver la ligne suspendue, étirée. Son impact se ressent jusqu'à Schumann et Liszt qui s'en souviendront dans leurs Concertos respectifs (en mi bémol majeur pour le second). Loin d'être ses esquisses maladroites voire inabouties, qu'on a bien voulu écrire et répandre, les deux Concertos polonais de Chopin expriment au plus près, l'âme ardente, éprise du Mozart romantique, né pour faire chanter le piano et exprimer l'indicible de l'âme.
Elizabeth Sombart en révèle à Paris, la tendresse éperdue, juvénile, ardente, dans une version chambriste pour piano et instruments à cordes. D'autant plus passionnante qu'elle est rarement jouée et pourtant mieux révélatrice du tissu émotionnel sous jacent à chaque mouvement.

Concertos de Chopin (version pour quatuor)
Concerto n°1 en mi mineur, op. 11
Concerto n°2 en fa mineur, op. 21



Elizabeth Sombart, piano
et le Quatuor Résonance
Fabienne Stadelman, alto
Lucie Bessière, violon
Nathanaëlle Marie, violon
Christophe Beau, violoncelliste

En concert à la Salle Cortot
Le 15 novembre 2015 à 17h30
78, rue Cardinet – 75017 Paris
Tarifs: de 16 à 25 euros
Location: 01 43 37 60 71

Informations
Réservations

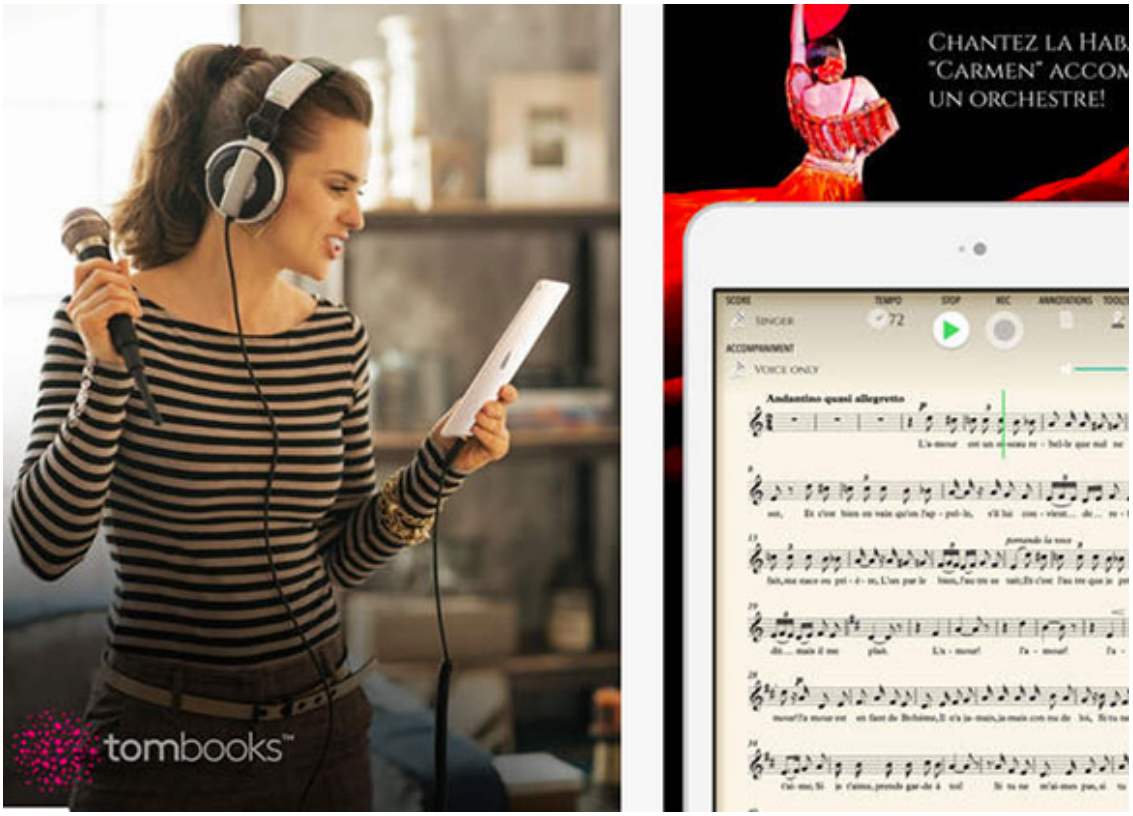
Tombooks : chanter chez soi Carmen avec le chœur et

l’orchestre



L’éditeur Tombooks invente la partition interactive pour la voix. Chantez chez vous, La Habanera de Carmen avec l’orchestre et le choeur. Sing Bizet – Habanera, Carmen (partition interactive de chant). L’éditeur Tombooks inaugure sa collection de partitions interactives pour chant en éditant la célèbre Habanera de l’opéra de **Georges Bizet (1875) : Carmen. Chantez ainsi dans votre salon l’air le plus fameux de l’ouvrage de Bizert, avec l’orchestre et le choeur.**

Découvrez la partition



Chantez la Habanera de Carmen avec l’orchestre et le chœur !

Cd, compte rendu critique. Purcell : Devotional songs & anthems. La Rêveuse (1 cd Mirare)

Cd, compte rendu critique. Purcell : Devotional songs & anthems. La Rêveuse (1 cd Mirare). Pour 3 voix d'hommes, le cycle intitulé *Devotional songs & anthems* par Purcell, appartiennent au corpus encore méconnu de l'Orfeo britannique, or la difficulté vertigineuse des parties vocales suppose des chanteurs de premier plan. Qui furent-ils ? On connaît la profondeur et la compassion irrésistible des oeuvres funèbre et sombres d'un Charpentier et plus tard d'un Haendel (en particulier inspiré par la perte de sa protectrice la Reine Caroline). Purcell, compositeur habité par la mort et le deuil (dans sa vie, dans les thématiques aussi développées par ses œuvres dont évidemment l'éblouissant lamento de Didon dans Dido & Aeneas de 1684) se révèle d'une justesse mordante créant à travers les airs composés et réunis ici, une poétique funèbre d'une ampleur inédite.



Esthétiquement, le style et l'inspiration, le caractère général des pièces empruntent à la poétique du clair obscur ou plutôt de la pénombre, dont le halo médian exprime le voile du deuil, de la déploration, de la compassion et de la prière : ici chante par les instruments et les voix unies, la lyre regrettant la fragilité et la vanité des existences humaines. Au geste millimétré, ciselé des instrumentistes de **La Rêveuse** revient le mérite d'en éclairer la souple éloquence introspective, faite de réflexion, de méditation, de regrets et aussi d'espérance.

Voix de l'ombre, prières de

l’impuissance

Les 3 voix d’hommes se complètent astucieusement ; réserve cependant à la basse Geoffroy Bussière, moins nuancé, plus carré et droit que le sentiment vertigineux parfois déployé par ses deux partenaires, totalement habités, investis par la gravité poétique des textes. Fin diseurs, sachant canaliser la tentation du théâtre, **Marc Mauillon** et l’excellent ténor **Jeffrey Thompson**, indiquent clairement une sensibilité inouïe, inspirée en Angleterre par le deuil et l’incontournable mort. Le travail suggestif sur le texte rappelle ici les avancées des Baroqueux depuis leur révolution des années 1970. Mais génération nouvelle jouissant d’une liberté assumée et pleinement conquérante, l’interprétation gagne ici en éloquence fluide, en précision dynamique à la fois réjouissante et bouleversante.

Les instrumentistes de La Rêveuse, conduits par le duo fondateur **Florence Bolton** et **Benjamin Perrot**, enchantent par leur délicatesse allusive, leur geste d’une fragilité humaine très juste.



Palpitants, précis, impliqués, les deux chanteurs les plus méritants, Jeffrey Thompson et Marc Mauillon expriment les aspirations individuelles, non dépourvues de rébellion comme de résistance face à l’implacable Faucheuse ; réactions des âmes ferventes et concernées : leurs timbres associés agissent, réagissent, interagissent avec une vivacité sobre et égale ; ils commentent naturellement l’implacable effusion des songs (Since God so tender a regard Z143, plage 3 de près de 5mn ; ou les sublimes Anthem Belssed is he that considereth the poor Z7, puis surtout With sick and

famish’d eyes Z200…). Le génie de Purcell, premier auteur pour l’opéra baroque anglais se dévoile en une épure qui relève de l’économie la plus affûtée. L’écriture dramatique de Purcell enserre chaque mot en une déclamation sobre et puissante, d’une précision percutante, révélant la force des images des textes (éperdues, radicales) : pour preuve, l’itinéraire étouffant mais solaire du Z200, sommet de ce programme vocal: gorge serrée, genoux fléchis, le fervent terrassé adresse son (impuissante) et tendre prière, mais même plein d’espérance, s’affaisse, mort (bouleversant Jeffrey Thomson).

En bonus, l’écoute demeure en terre de mélancolie grâce aux pièces purement instrumentales de Godfrey Finger (Sonate et Divisions), violoniste morave résidant à Londres à l’époque de Purcell. Investi, défricheur, cohérent, le programme nouveau de la Rêveuse éblouit par sa musicalité, ses puissantes allusions funèbres. **CLIC de classiquenews de novembre 2015**

CD, compte rendu critique. Henry Purcell: *Devotional songs*. Pièces pour voix d’hommes Z 133, 140, 143, 142, 7, 189, 144, 200, 13. Godfrey Finger : Sonate en ré mineur RI-148 ; Division n°8 en sol majeur ; Division en sol mineur RI-140. Avec Jeffrey Thompson (ténor), Marc Mauillon (ténor), Geoffroy Bussière (basse). Ensemble La Rêveuse : Florence Bolton (basse de viole), Pierre Gallon (clavecin et orgue), Benjamin Perrot (théorbe) 1 cd Mirare MIR 283 (durée : 1h10).

Illustration : Florence Bolton, Benjamin Perrot, Jeffrey Thompson (DR)