Compte-rendu, opéra. Grand-Théâtre de Tours, le 11 octobre 2015. Puccini : Madama Butterfly. Anne-Sophie Duprels (Madama Butterfly), Avi Klemberg (Pinkerton), Suzuki (Delphine Haidan), Jean-Sébastien Bou (Sharpless), Antoine Normand (Goro), François Bazola (Oncle Bonze). Alain Garichot (mise en scène). Jean-Yves Ossonce (direction).

Puccini : Madama Butterfly à l'Opéra de Tours, avec Anne-Sophie Duprels… C'est avec un enthousiasme mérité qu'a été accueillie – au **Grand-Théâtre de Tours** – cette magnifique production de **Madama Butterfly**, signée par **Alain Garichot** et créée in loco en 2001. Il faut ici saluer son remarquable travail, très « wilsonien », dans sa volonté d'épure. L'opéra s'ouvre ainsi sur un plateau nu avec, pour tout décor, un praticable bas qui symbolise la maison de Cio-Cio San. Sur les côtés ou tombant des cintres, des cloisons translucides délimitent des espaces clos et permettent de très esthétisants jeux d'ombres : le sacrifice de l'héroïne, vu ainsi au travers

d’une de ses cloisons de papier, tandis que l’enfant joue juste devant, est particulièrement réussi et poignant. Mais les lumières sont ici au moins aussi importantes que les décors et l’on retiendra donc la qualité du travail de **Marc Delamézière**, dont les éclairages fortement dramatiques sculptent littéralement l’espace.



Trop rare en France, la superbe soprano française **Anne-Sophie Duprels** investit le rôle de Butterfly de son tempérament de feu et de sa sensibilité passionnée. Sa voix se fait tour à tour porteuse de rêves, de nostalgie, de tourments, épousant les nuances de la partition. La chanteuse rappelle utilement que l'héroïne de Puccini n'a rien d'un papillon fragile ni d'un rossignol automate, mais requiert une tragédienne sachant doser ses effets.
(NDLR: Les tourangeaux ont pu déjà la découvrir dans La Voix Humaine précédemment produite ici même à Tours au cours de la saison dernière : **voir notre reportage vidéo dédié à La Voix Humaine à l'Opéra de Tours, présentée alors en couplage avec L'heure espagnole** de Ravel). La cantatrice est portée par la direction du maître des lieux, l'excellent **Jean-Yves Ossonce** (lequel vient d'annoncer son départ de l'institution tourangelle en 2016, après 16 ans de bons et loyaux services…) qui prend un plaisir contagieux à mettre en valeur une œuvre qu'il respecte visiblement.
Comme toujours sous sa direction, l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire Tours se montre sous son meilleur jour, c'est à dire admirable de précision et d'engagement.
On déchante par contre avec le Pinkerton d'**Avi Klemberg** qui n'a aucune des qualités requises par son personnage. La voix manque de puissance et de projection, l'émission est serrée et souvent brouillonne, l'acteur est falot ; bref, il livre une prestation vocale et scénique sans charme ni éclat. **Jean-Sébastien Bou** est en revanche un vrai luxe dans la partie de Sharpless, gratifiant l'auditoire de sa coutumière magnifique ligne de chant. **Delphine Haidan** possède également du répondant en Suzuki : elle allie profondeur d'approche à un portrait vocal attachant et précis. De son côté, **Antoine Normand** se montre suavement inquiétant dans le rôle de Goro, tandis que **François Bazola** demeure un solide Oncle Bonze. Enfin, **Pascale Sicaud-Beauchesnais** fait une élégante apparition en épouse américaine.

Compte-rendu, opéra. Grand-Théâtre de Tours, le 11 octobre 2015. Giacomo Puccini : Madama Butterfly. Anne-Sophie Duprels (Madama Butterfly), Avi Klemberg (Pinkerton), Suzuki (Delphine Haidan), Jean-Sébastien Bou (Sharpless), Antoine Normand (Goro), François Bazola (Oncle Bonze). Alain Garichot (mise en scène). Jean-Yves Ossonce (direction). Madama Butterfly à l'affiche de l'Opéra de Tours, encore le 13 octobre 2015.

Prochaine production à l'Opéra de Tours : **La Belle Hélène d'Offenbach** (Jean-Yves Ossonce, direction. Bernard Pisano : mise en scène et chorégraphie), du 26 au 31 décembre 2015.

Illustration : © François Berthon / Opéra de Tours 2015

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012)



DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012). Curieux titre en vérité qui promettait une immersion passionnante dans les arcanes introspectives et intimes de la direction d'orchestre. En fait il n'en est rien car malgré l'aplomb photogénique du professeur Ferro lequel ne cesse de recentrer l'action dans le travail, dans la musique, dans son interprétation…, les 10 jeunes chefs apprentis dont une femme (Charlotte souvent un peu raide), expriment devant la caméra leur doutes, leurs maladresses, leurs inquiétudes. On reste constamment hors de la musique dans un film qui annonçait le contraire. Les mains sans appui dans le vide doivent exprimer la moindre inflexion, la précision d'une croche (mais en intégrant aussi le temps de sa résonance), et plus encore indiquer nuances, longueur, forme, accent, c'est à dire la note et le silence qui suit… c'est à dire dans l'incarnation du geste, exprimer l'abstraction de la musique et rendre claires, toutes les intentions du chef à partir de la partition ouverte.

Doutes et incertitudes du chef apprenti…

De quelle façon, la main peut-elle être un instrument de communication ? Vaste question. Mais il n'y a pas que la main, les doigts, l'indication et le mouvement des bras, il y a tout le corps global, qui doit jouer en souplesse et dans le sourire. Le regard pèse aussi. Devant la caméra et sous la direction du chef des chefs, Philippe Ferro, responsable de la classe d'initiation à la direction d'orchestre, les jeunes

apprentis sur une même partition (jouée au piano), répète la clarté de leurs gestes. Moins de gestes mécaniques, plus d'équilibre entre main gauche (qui indique les inflexions) et main droite (qui indique le rythme)
Il y a la classe avec le professeur…. il y a aussi dans la foulée, l'orchestre réel avec les musiciens… Devant l'enregistrement de leur session, maître et élève analysent les gestes de l'apprenti : et l'on comprend très vite que la direction d'orchestre n'est pas qu'une question de mains… le film devrait donc changer de titre. Le visage, les mimiques expressives, l'attitude du corps sur le pupitre, exprimer tout en très peu de gestes : voilà le secret.
Et la parole souligne aussi l'indication d'un geste. Trop mécanique, pas assez instinctif et naturel. Pas assez clair : quel tempo, quelle vision ? Faut pas lâcher… Le maître pousse chacun de ses élèves jusqu'à ses ultimes retranchements pour que surgissent en toute clarté et précision, une intention. Et à part ça, est ce que tu danses ? Non pas je ne sais pas danser (un comble quand même pour un chef chargé d'indiquer le bon tempo, de ne pas savoir bouger!). Le travail est un ensemble d'ajustements pour que les indications soient les plus claires possibles.

Le fil se dilue au cours du déroulement, pas facile pour un chef de capter et entretenir la concentration de son orchestre ; pas facile pour un réalisateur de maintenir l'intérêt du spectateur : ici trop de digressions, dans les coulisses, sur les ressentis des uns et des autres, trop d'images qui déconcentrent sans répréciser tous les enjeux de la direction d'orchestre et de son long apprentissage. Au final de la session, les 10 prétendants à l'examen sélectif de fin d'année (concert Mozart, Bartok, Strauss), 3 sont admis en 2è années : Dylan, Benjamin, William. Mais c'est comme dans les autres classes d'instruments au Conservatoire : tant de pianistes par exemple, pour si peu de vrais poètes, pour un cercle si restreint de vrais interprètes capables de défendre une vision, d'exprimer une compréhension juste et sincère des

partitions… Diriger c’est d’abord régler des problèmes intimes ; ne pas les résoudre suscite des blocages irrémédiables. Pour être un bon chef, il faut être un musicien, un très grand technicien, mais aussi un communicant libre et charismatique. Combien d’élus obtiendront des postes officiels pour être reconnus et progresser encore et toujours ? Au moins, malgré ses défauts, le film dévoile dans les coulisses de l’apprentissage, les défis de ce métier convoité mais périlleux : une série d’épreuves où chaque apprenti fait d’abord l’expérience d’une autocritique, face à la caméra, face à son corps ; une sorte de remise en question fondamentale de sa place parmi les autres. Qui suis-je ? Que veux je transmettre aux autres et comment ? Telle est la question : même si la musique me passionne, suis je fait pour ce métier ?

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012). Un film de Thierry Augé, 2012 – France – 58 minutes – XDcam

---

CD, compte rendu critique. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon).



CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon). Simultanément aux autres coffrets événement dédiés à **Martha Argerich** (the complete recordings on Deutsche Grammophon) et **Sibelius** à l'occasion du 150 ème anniversaire du compositeur finnois, DG nous gratifie en octobre 2015 d'un troisième somptueux coffret, celui là consacré à **Igor Stravinsky**, regroupant l'essentiel de ses bandes prestigieuses globalement très convaincantes pour une intégrale Stravinsky qui fera date. La boîte est d'autant plus miraculeuse et appréciée qu'elle ne correspond en vérité à aucune célébration particulière… C'est de l'aveu du responsable éditorial, l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs années, Roger Wright, conscient dès les années 1990, quand il collaborait activement à l'enrichissement du catalogue de la major, de la richesse exceptionnelle du fonds Stravinsky chez DG. L'idée d'une intégrale discographique a donc très rapidement germé : elle se concrétise aujourd'hui, permise grâce à un jeu d'enregistrements réalisés en divers lieux, à différentes périodes… afin de constituer à terme, une intégrale digne de son intention première.

Tour d'horizon. Piliers de ce coffret Stravinsky 2015 : Pulcinella d'Abbado, (1978), Les Noces de Bernstein (avec les pianistes Argerich et Zimerman, 1977), le Concerto pour violon par Anne-Sophie Mutter, surtout Oedipus Rex (1926) de 1991 enregistré à Chicago par un James Levine éruptif et affûté avec l'excellentissime ténor Philip Langridge (et Jules

Bastin en narrateur français), l'Histoire du soldat avec Tom Courtenay, sans omettre The Rake's progress piloté alors par Gardiner en1997 (avec deux chanteurs au sommet de leur potentiel expressif, Bryn Terfel, le baryton gallois en Nick Shadow et Ian Bostridge dans le rôle-titre : Rake) ; les trois ballets pour Diaghilev par Pierre Boulez (nouvelles versions particulièrement représentatives de l'engagement du chef français chez DG en 1990) ; soit un noyau de lectures aujourd'hui incontestables sur le plan interprétatif et artistique, que plusieurs compléments tout aussi avisés ont enrichi ensuite : Symphonie en mi bémol par Mikhail Pletnev (qui venait d'enregistrer une très sérieuse intégrale des Symphonies de Tchaikovsky), le Baiser de la fée et un cycle dédié aux œuvres ultimes de Stravinsky par Oliver Knussen, fervent adepte du détail, et tout autant fin dramaturge, pèsent aussi de tous leur poids.

Outre l'intérêt des interprétations ici réunies, soulignons aussi **l'importante notice de présentation avec essai biographique sur la personnalité multiple et complexe de Stravinsky**, en français, anglais, allemand à travers les grandes périodes créatrices de l'ex élève de Rimski, devenu américain en 1945 et qui cède après de multiples accents toujours visionnaires et modernistes aux potentialités dodécaphoniques au tournant des années 1950-1960… (après la mort de Schoenberg – son voisin lui aussi exilé à Los Angeles, et après avoir créé pour la Biennale de Venise, son opéra The Rake's progress en 1951… qui demeure sa dernière offrande néoclassique). L'éclairage sur cette dernière séquence de la vie si riche et dense de Stravinsky, celui dodécaphoniste, prolongeant après le décès de Schoenberg, les recherches sur le métier sériel, reste captivant et fait entre autres, la grande valeur de ce coffret, éditorialement pensé : les dernières œuvres, Abraham and Isaac – comme le Viennois Schoenberg avait composé toute sa vie Moses und aron-, puis Variations enfin Requiem Canticles de 1965-1966, ces deux dernières partitions jouées par Oliver Knussen, maestro révélé

par cette intégrale), enfin Agon, ballet pour Balanchine qui ne comporte certes qu'un seul épisode véritablement dodécaphonique, en témoignent particulièrement. L'apport de cette somme est incontestable. Louons précisément le scrupule éditorial qui mieux qu'ailleurs, présente en fin de livret, l'ensemble des enregistrements précisant sur le même page, numéro du cd, date et lieu d'enregistrement… une manne informative qui ici est heureusement synthétisée sur la même feuille. Confort de lecture exemplaire pour l'amateur soucieux de suivre selon la chronologie, chaque lecture.



Analyse. Ainsi, les connaisseurs soucieux d'une sonorité limpide et détaillée pourront y goûter le geste millimétré du français **Pierre Boulez** cérébral et pointillisme, épris de clarté et de mesure : L'oiseau de feu (1909/1910) à la tête du Chicago Symphony orchestra; Petrushka, Le rossignol et le chant du rossignol, et Le Sacre du printemps avec le Cleveland orchestra; sans omettre les Symphonies en mi bémol ou celle d'instruments à vents. Autre accomplissement anthologique : **l'époustouflant Oedipus Rex par James Levine** avec dans le rôle tire et dans celui de Jocaste, l'exceptionnel Philip Langridge, incantatoire, humain, halluciné et l'éblouissante Florence Quivar, consoeur jumelle d'une Jessye Norman si éblouissante elle-aussi, dans le rôle sous la baguette étincelante de Seiji Ozawa. Le plus surprenant ici demeure aux côtés des autres Claudio Abbado, Bernstein ou Chailly, l'excellent et récent **Oliver Knussen** : Le baiser de la fée (1928) avec le Cleveland orchestra, orcheste desormais si boulezien pour Stravinsky ; mais aussi Le Déluge (1961) avec le London sinfonietta ; Ode (1943), Variations (1963); Requiem canticles (1966); Storm cloud (1902); Faune et bergère opus 2 (1906); et donc, Abraham et Isaac, ballade sacrée (1963); autant de partitions relevant de la petite forme et de la

grande forme qui affirme la justesse d'un geste musical.



Soulignons la suite de L'Oiseau de feu (1945) par Mikhail Pletnev et l'Orchestre national russe. Soulignons aussi le palpitant The Rake's progress dans la vision ciselé dramatique de **Gardiner** qui outre les têtes d'affiche réunies pour l'occasion Terfel et Bostridge (à leur sommet), sait aussi unifier la parure orchestrale d'une tenue fédératrice et cohérente habitée par la fièvre théâtrale. Complément jubilatoire à ce coffret gavé de joyaux discographiques incontournables et nous pesons nos mots : L'histoire du soldat par Igor Markevitch et Cocteau en narrateur (1962); Ernest Ansermet pour Petrushka; Pierre Monteux et Le sacre du printemps de 1956; la version désormais légendaire du duo Argerich et Barenboim pour la transcription pour 2 pianos du Sacre du printemps, sans passer sous silence l'enregistrement du Concerto pour violon de 1935 avec l'orchestre Lamoureux et Igor Stravinsky soi-même à la baguette (Samuel Dushkin au violon).

Notice livret captivante. Outre la valeur de cette intégrale,servie par des chefs plus que convaincants, Deutsche Grammophon prend soin d'éditer une vraie notice comprenant plusieurs textes inédits d'un grand intérêt documentaire et scientifique : en plus de la dernière séquence de la carrière du compositeur et l'éclairage sur ses relations avec le sérialisme de Schoenberg, soulignons aussi au début de la carrière, la genèse éclaircie des premières partitions parisiennes : on y comprend parfaitement entre autres comment a pu se réaliser l'exceptionnelle collaboration Diaghilev et Stravinsky: duo artistique improbable et pourtant miraculeux propre au Paris des années 1910. C'est parce qu'il avait perdu

son principale mécène (le grand duc Vladimir Alexandrovitch), et son principal interprète Chaliapine, que Diaghilev se concentra par défaut sur le ballet sollicitant le jeune Igor Stravinsky, après avoir tenté de séduire plusieurs compositeurs russes plus connus tels Glazounov, Liadov, Sokolov. … Son dessein étant alors d'inventer un nouveau type de ballet russe à fort caractère folklorique a contrario du ballet importé signé Tchaikovski lequel était alors plus occidental que vraiment russe…. La rythmique diabolique, le chatoiement instrumental de l'orchestre de Stravinsky alors inconnu allaient se montrer pour Diaghilev, tout bonnement… miraculeux.

Les 30 cd sont divisés en 8 sections :

Oeuvres scéniques (cd 1-12)
Musique orchestrale (cd 13-18)
Musique chorale (cd 19-21)
Musique pour solistes vocaux (cd 22-23)
Musique de chambre (cd 24-25)
Musique pour piano (cd 26-27)
Enregistrements historiques dont ceux par Stravinsky lui-même révélant, soulignant l'exactitude du chef (aux côtés du compositeur) : cd 28-29
Bonus : cd 30 : Martha Argerich et Daniel Barenboim jouent la version pour piano et percussions du Sacre du Printemps



Coffret Stravinsky : complete edition, 30 cd Deutsche Grammophon. Interprètes : Caludio Abbado, Leonard bernstein, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Robert Craft, John Eliot Gardiner, Oliver Knussen, James Levine, Masha Maisky, Anne-Sophie Mutter, Mikhail Pletnev, Maurizio Pollini, Bryn Terfel, Martha Argerich, Daniel Barenboim… 30 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4650 Edition Stravinsky 2015. **CLIC de classiquenews d'octobre 2015.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns. Orch. Régional Avignon Provence. Samuel Jean, direction. 1 cd Naïve.

Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Avignon).



CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns (1 cd Naïve, 2014). Il incarne le top en matière musicale : beauté, talent, réussite. Emmanuel Ceysson apporte en plus de tout cela, grâce à son nouveau cd, l'affirmation d'une sensibilité unique au service d'un choix audacieux qui met en avant des œuvres rares et aujourd'hui peu jouées : partitions Belle Epoque donc, signées Henriette Renié, Saint-Saëns, Pierné. Il fallait attendre un tempérament technicien et artiste de sa trempe pour les revoir à l'affiche… Harpe solo de l'Orchestre de l'Opéra de Paris depuis 10 ans (à 22 ans), Emmanuel Ceysonn poursuit une carrière exceptionnelle : il vient d'intégrer l'orchestre du Metropolitan de New York (mai 2015) et a inauguré son poste (Harpe solo du Metropolitan), avec une œuvre qu'il a déjà joué dans la fosse parisienne, Tannhaüser de Wagner (septembre 2015). Pour l'heure, enregistrée en septembre 2014, le programme de ce disque dévoile une perle inédite : le Concerto en ut mineur de Renié, élève du trop classique Dubois, aux côtés de l'éblouissant morceau de concert de Saint-Saint et des plus convenus voire sirupeux Pierné, surtout Dubois. Le sujet est ce romantisme début de siècle : hommage d'abord à Renié, artiste et interprète phare des années 1900 (le Concerto est créé avec l'Orchestre Lamoureux en 1901) et affirme la place exceptionnelle de la harpe dans l'imaginaire parisien et français grâce aussi aux oeuvres de Saint-Saëns et

de Pierné, tout autant captivantes.

Le Concerto de Melle Henriette Renié met en avant les limites de l'orchestre : d'une âpreté parfois raide, d'autant que la haute technicité digitale du soliste est particulièrement mise en avant (avec une prise trop proche qui contredit et dénature l'équilibre naturel soliste/orchestre telle qu'elle émane d'une salle de concert depuis le point d'écoute d'un auditeur lambda). En mars 1901, date de création parisienne du Concerto de et par la harpiste, Henriette Renié, prodige de la harpe s'impose indiscutablement à un époque où la maîtrise de l'instrument était affaire de femmes. L'élève de Théodore Dubois au Conservatoire se révèle bavarde et loquace, précisément inspirée dans une partition qui cultive les contrastes de climats avec une réelle intelligence dramatique : son souci de la structure et sa solidité étant particulièrement vifs ici. Tessiture grave sollicitée dès le début, larges et amples accords, la harpe orchestrale de Madame Renié est douée d'une saisissante palette expressive : associant tempérament affirmé et recherche de sonorités intérieures exigeant davantage de style et de phrasés de la part du soliste. Entre suavité et surtout douceur tendre, le second mouvement Adagio met en relief l'attention du soliste pour l'expression de climats ténus d'une irrésistible pudeur expressive, d'autant que Renié s'y montre très mélodiquement fauréenne. Une intériorité recueillie que dément l'allant surexpressif de caractère fantastique du Scherzo écrit bien après les deux premiers mouvements, plein d'éclairs et de traits contrastés proche d'un tempérament hautement narratif.



Peu après la création du Concerto de Henriette Renié, soit en 1903, Dubois et Pierné livrent leur copie : **Pierné (Concertstück)** éblouit littéralement par son génie de l'orchestration en un point supérieur à la facilité pourtant réelle de Renié ; Dubois, maître de la dite Renié, retrouve une séduction mélodique suave et même voluptueuse, pourtant atténuée, pour ne pas dire gâchée par des effets d'une facilité parfois lourde (violon, cors très exposés). Le métier est là mais l'inspirationsur la durée faiblit de part en part. Par comparaison, le Renié retient nettement l'attention par sa diversité de climats et son caractère expressif. Pierné comme Dubois, use(et abuse peut-être) des cuivres et du cor lointain, si suggestif et onirique ; mais tous deux, sans être eux-même harpiste, affirment une connaissance de l'instrument qui n'a rien à envier à la foisonannte pièce de **Saint-Saëns** d'une séduction virtuose et de sa dernière période créatrice (Morceau de concert, 1918), que l'orchestre ne parvient pas ici à exprimer dans sa légèreté voire sa facétie. Le geste de Samuel Jean paraît bien rustre: bien moins suggestif et léger que dans le récital récent de Julie Fuchs (YES!), également dédié à la Belle Époque (il est vrai que tout chef ne donne que ce qu'il peut en fonction de l'orchestre qu'il dirige…). Dommage car ce que réalise Emmanuel Ceysson sur sa harpe relève d'une éloquence emperlée, fine, précise néanmoins puissante et autrement plus variée dans ses dynamiques allusives.

CD, compte rendu critique. Belle Époque. Emmanuel Ceyson, harpe. Concerto de Henriette Renié, Pièces de Dubois, Pierné, Saint-Saëns. Orch. Régional Avignon Provence. Samuel Jean, direction. 1 cd Naïve. Enregistrement réalisé en septembre

2014 (Avignon).

Moïse et Aaron sur Arte



Arte, vendredi 23 octobre 2015, 22h15. Schoenberg : Moïse et Aaron. Depuis l'Opéra Bastille à Paris, après sa diffusion en direct sur Arte Concert dès le 20 octobre, la chaîne Arte diffuse l'opéra laissé inachevé par Schoenberg et qui a pour sujet la forme musicale et le sens du chant, c'est à dire l'opéra lui-même. Moise et Aaron propose comme opéra philosophique voire théorique deux concepts du Dieu des fervents : le Dieu incarné et représenté par l'image et par la langue ici le chant, celui d'Aaron ; l'idée abstraite d'une force et d'une autorité (invisible, inconcevable, infinie) qui ne se représente pas et ne peut pas même être exprimée, celui de Moïse qui de fait dans l'écriture même de l'opéra de Schoenberg, ne chante pas mais s'exprime dans un parlé chanté permanent (sprechgesang, rôle parlé donc), plutôt synthétique. La parole déforme et dénature plutôt qu'elle transmet et communique… Dans la carrière de l'auteur, Moses und Aaron créé en 1954 à Hambourg (en version de concert renforçant ainsi la force de l'abstraction idéologique selon Moïse), annonce l'essor proche de la nouvelle langue contemporaine et moderne, l'atonalité. Contradiction frappante et stimulante que de représenter sur la scène un opéra dont l'une des composantes tend à l'invisibilité et l'abstraction. Concrètement, Schoenberg utilise dans la partition une seule série dodécaphonique dont il sait développer les variations : dans les faits, le

compositeur occupé par ce chantier lyrique contradictoire et d'une certaine façon handicapant à défaut éreintant, dès 1934, n'acheva jamais l'édifice, laissant sous forme d'esquisse tout l'acte III (jamais mis en musique). Pierre Boulez, Solti, Michael Gielen ont souligné en l'abordant la cohérence d'une oeuvre qui réconcilie idée et formalisme, concept et réalisation. Juif inquiété au début des années 1920, l'allemand Arnold Schoenberg développe très tôt une lecture personnelle de la religion juive qui concentre l'essence de propre identité, une question esthétique et autobiographique, dont témoigne son ouvrage, d'abord cantate puis ouvrage théologique enfin opéra. Ici pèse le sens de la parole exacte peu généreuse face à une foule instable et mouvante, mais omniprésente (le choeur des hébreux incrédules). En définitive outre la cristallisation d'un nouveau langage musical, Schoenberg exprime la recherche de toute une vie : comment témoigner malgré les révoltes et la montée de la haine raciste, la vérité de sa propre identité ? La question le hante sa vie durant et explique pourquoi il eut tant de mal à terminer son oeuvre.



L'action se déroule en Egypte, au moment où Moïse reçoit les tables de la Loi d'un Dieu invisible et omniscient. Le peuple hébreu fuit les troupes de Pharaon qui les avait réduit en esclavage. Tout l'acte I représente Moïse et Aaron en un duo complémentaire : Aaron exprimant en langage intelligible, les vérités divines que Moïse énonce synthétiquement; mais quand il faut croire en Dieu, Aaron use des miracles (l'eau du Nil changé en sang ; la verge de Moïse, en serpent, etc…) afin de convertir le peuple Hébreux.
A l'acte II, Moïse quitte le peuple hébreu pour se rapprocher de Dieu. En son absence, les adorateurs se livrent à l'adoration du Veau d'or, représentation concrète du dieu à

honorer : ballets, orgies, décadence collective.. Quand Moïse redescend, il détruit le Veau et reproche à Aaron de l'avoir trahi.
Acte III, Moïse défend l'idée de l'essence de Dieu qui ne peut être réduit à aucune représentation. Aaron meurt. Moïse guide le peuple dans le désert, hors du joug de Pharaon.

Musiques et tabous par Daniel Barenboim

ARTE. Dimanche 11 octobre, 23h15. Daniel Barenboim: Musique et tabous. Soirée exceptionnelle avec le chef qui a la triple nationalité : argentine, israélienne et palestinienne. Il a toujours tenté une conciliation entre les frères ennemis : palestiniens et israéliens. Mais au-delà de cela, **le chef Daniel Barenboim** croit surtout à la résolution pacifique des conflits au Proche Orient. Rien ne pourra s'apaiser sans dialogue et sans volonté de pacification : la solution entre Israéliens et Palestiniens ne peut passer par les armes. Dans *Les voies de la musique* avec Daniel Barenboim (partie 1 & 2), le maestro, acteur principal de la vie lyrique et orchestrale de Berlin à Milan, milite viscéralement, indéfectiblement pour l'amitié entre les peuples car c'est le seul moyen pour chacun de s'en sortir. Arte diffuse une série d'entretiens où le chef et ses proches expliquent les enjeux qui se jouent ici, plaçant la musique au cœur des rivalités et des oppositions fratricides. L'épisode le plus saisissant demeure certainement le volet dédié à **la musique de Wagner en Israël**. Connotée hitlérienne, et clairement nazie en raison des opinions antisémites exprimées par l'intéressé lui-même, en raison de l'idôlatrie radicale entretenue par Hitler pour

Wagner, la musique de Wagner n'a toujours pas sa place en Israël, et le film dévoile entre autres combien elle reste un sujet tabou, fortement clivant entre les gens, mélomanes ou non. Le témoignage des jeunes instrumentistes du West-Eastern Diwan orchestra, fondé par Barenboim et composé dans un esprit de construction et de dialogue fraternel de jeunes musiciens juifs et arabes, est particulièrement poignant : dévoilant l'envie d'avancer mais aussi la forte charge émotionnelle qui naît du fait de jouer Tristan und Isolde par exemple à la fin d'un concert à Jérusalem… Au-delà des thèmes abordés dans deux documentaires de la soirée, c'est tout le sens de la musique classique et de la culture en général qui est ainsi analysé et mis en question : doit-on se satisfaire d'une culture divertissante ou bien devons-nous préférer malgré nos ancrages historiques et nos identités, défendre une culture engagée résolument fraternelle et pacifiste ? Soirée avec Daniel Barenboim en deux temps :

1. Musique et politique (52 mn)
Pour Daniel Barenboim, la musique, langue universelle, se joue des frontières. Avec elle pour seule arme, l'artiste cosmopolite tente de dépasser tensions et conflits. Au sein de son jeune orchestre, le West-Eastern Divan Orchestra, il est ainsi parvenu à faire jouer ensemble de jeunes musiciens venus d'Israël et de pays arabes voisins. Un inlassable engagement dont sa visite dans la bande de Gaza l'an passé a constitué un point d'orgue au puissant retentissement.

2. Musique et tabous : jouer Richard Wagner en Israël (26 mn)
En Israël, la musique de Richard Wagner est indissociablement liée au régime nazi. En 2001, Daniel Barenboim essuie la fureur du public et de la classe politique israélienne, après avoir dirigé à Jérusalem le prélude et la mort d'Isolde de Tristan et Isolde. Comment dissocier la musique du génial Wagner, du compositeur antisémite préféré d'Hitler ? Convaincu qu'il le faut, Daniel Barenboim tente de lever un tabou. Des répétitions du West-Eastern Divan Orchestra à la rencontre

avec des amis du chef d'orchestre, parmi lesquels Pierre Boulez et Joschka Fischer, le film offre un éclairage sur le parcours engagé du maestro et le sens qu'il réserve à l'acte musical : un geste résolument engagé en faveur de la réconciliation des peuples.

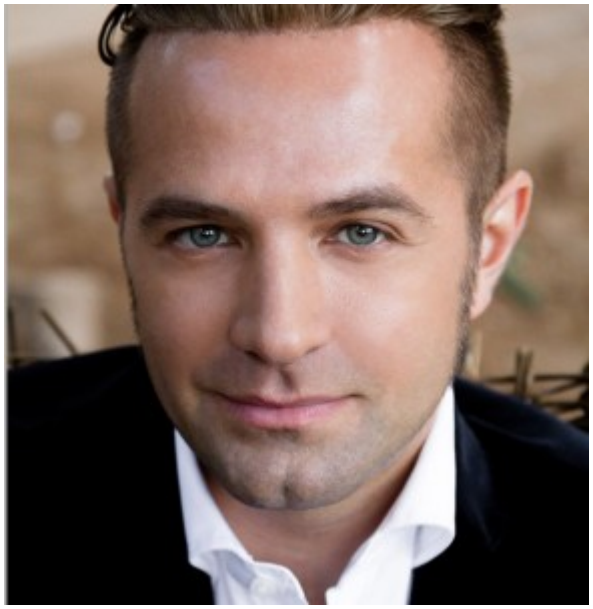
ARTE, dimanche 11 octobre 2015. 23h. Les voies de la musique avec Daniel Barenboim. Une réflexion sur la musique et son pouvoir en compagnie du chef d'orchestre, Daniel Barenboim. Documentaire de Paul Smaczny (Allemagne, 2012, 57mn et 26mn) . Production : Accentus music UG

CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca)



CD, compte rendu critique. Max Emanuel Cencic : Arie Napoletane (1 cd Decca). Le chanteur croate, Max Emanuel Cencic, récent locataire de l'Opéra royal de Versailles pour des recréations lyriques passionnantes, se dédie dans ce nouvel album Decca, à la flamme dramatique des Napolitains, lesquels au début du XVIIIè, s'emparent de la scène lyrique au détriment de Venise ou de Rome. Associant subtilement virtuosité et dramatisme, les auteurs Napolitains incarnent

l’âge d’or de l’opéra baroque du XVIIIè ainsi que les chanteurs spécifiques, fruits des Ospedale de la cite parténopéenne : les castrats. Max Emanuel Cencic rend hommage et à l’essor de Naples comme nouvelle capitale de l’opéra au XVIIIè, et aux fabuleux « divos », les castrats dont les contre-ténors contemporains tentent de rétablir les prouesses vocales. Après son précédent cd Rokoko, inaugurant sa collaboration chez Decca, Max Emanuel Cencic dans Arie Napoletane confirme la justesse artistique de ses programmes discographiques.



Medium élargi et facilité coloratoure, le contre ténor altiste Max Emanuel Cencic se dédie aux compositeurs napolitains ici, dont le plus ancien, Alessandro Scarlatti (1660-1725) ouvre une constellation heureuse de tempéraments dramatiques. La collection débute avec Porpora et ses acrobaties délirantes d’une virtuosité vertigineuse dans des intervalles extrêmes (Polifemo). Puis plus amoureux et solennel, l’air de Demetrio de Leonardo Leo (1694-1744) se distingue : c’est un air langoureux qui exige un legato et un souffle infaillibles, des couleurs riches et chaudes… que Cencic affirme sans défaillir.
L’Eraclea de Leonardo Vinci (1690-1730), compositeur que le contre-ténor apprécie particulièrement (voir Artaxerse, récemment recréé par ses soins), fait montre d’une même agilité vocale, avec en bonus l’âpreté mordante et bondissante des instrumentistes affûtés d’Il Pomo d’oro.
Plus introspectif et mélancolique Il Progioniero fortunato de Scarlatti permet à Cenci de nuancer et colorer tout autant sur le registre nostalgique.
Somptueuse contribution dans une myriade de premières (le

programme n’en est pas avare en regroupant nombre de recréations mondiales), le Pergolesi captive : L’infelice in questo stato de L’Olimpiade par ses teintes tendres, et sa profondeur plus mesurée, nuancée, caressante, même s’il n’est pas inédit, confirme une évidente séduction.
Les deux Leo qui suivent soulignent une caractérisation plus vive, exploitant l’assise de graves épanouis et toujours l’agilité du medium souple et chaud (Demetrio), sans empêcher une ample gravité tendre (Siface).
Enfin , la rayonnante sensibilité du dernier Porpora impressionne par son ampleur et son souffle d’une ineffable tendresse héroïque, le Germanico in Germania accrédite encore l’apport du présent récital : là encore, le medium parfaitement conduit aux couleurs chaudes, convainc continuement.
Le dernier Scarlatti : « Vago mio sole » de Massimo Puppieno développe une même langueur extatique qui s’appuie sur les seules capacités de l’interprète; idéalement inspiré. On note seulement un manque d’expressivité ou de surenchère parfois opportune dans les reprises da capo : et même si l’articulation est parfois lisse moins consomnée, le feu vocal et la pure virtuosité demeure prenante ; c’est après tout,castrats oblige, le marqueur principale de la fabrique napolitaine baroque.

En bonus, les instrumentistes jouent également en première mondiale, les trois mouvements du Concerto en ré majeur pour deux violons et clavecin de Domenico Auletta (1723-1753) dont le feu napolitain, à la fois fantasque et capricieux, d’une bonhommie franche et espiègle (et même délicatement suave dans le largo central) ajoute à ce portrait vocal et instrumental de la vitalité de l’école napolitaine, y compris dans le genre concertant strictement instrumental. L’intelligence du chanteur recentre le chant sur le medium de la voix désormais ample et charnu, évitant soigneusement les suraigus problématiques. Aux côtés de son discernement sur l’évolution irrésistible de l’organe, la recherche de couleur, de

caractère comme de tension expressive reste son souci exemplaire.

CD, compte rendu critique. Arie Napoletane, Max Emanuel Cencic. 1 cd Decca.
Enregistrement réalisé en février 2015.

Tournée 2016. Le programme lyrique Arie Napoletane de Max Emanuel Cencic est en tournée en 2016 : 20 janvier 2016 (Paris, TCE), 22 janvier (Lyon, chapelle de la Trinité), puis 29 mars (Opéra de Rouen).

The Tempest par La Tempête au festival Contrepoints 62



Festival Contrepoints 62. Samedi 10 octobre 2015, 20h30. Shakespeare: La Tempête par La Tempête. Pas de Calais, Festival Contrepoints, 9 octobre 2015. *L'appel des orgues.Tout près des terres flamandes, au carrefour des cultures, le festival Contrepoints 62, revisite pour sa dixième année le patrimoine du Pas de Calais en musique. Pour ce dernier week-end (9 et 10 octobre 2015), c'est la très historique Saint-Omer qui accueillera dans la monumentale Eglise des jésuites, l'ensemble Pygmalion de Raphaël Pichon. Succombez à la beauté du Pas de Calais, l'appel sublime de ses orgues vous invite à mille surprises!* Déjà 10 ans pour le festival Contrepoints qui rayonne actuellement comme chaque automne, sur le territoire du Pas de Calais. Cette année, le festival

se concentre sur le territoire de l'Audomarois : d'Aire-sur-la-Lys à Saint-Omer en passant par Tournehem-sur-la-Hem, Houlle et Nielles-lès-Ardres, un vaste périmètre imprégnés des influences flamandes, espagnoles, anglaises et françaises. Outre la qualité des programmes présentés et leur adéquation dans les sites écrins qui les accueillent et dialoguent naturellement avec eux, c'est surtout de la part du Département, la volonté de rendre accessible la musique classique et le spectacle vivant au plus grand nombre (grâce des prix au billet particulièrement attractifs). Les curieux souhaitant en savoir plus sur le patrimoine historique du Pas de Calais ont tout loisir pour suivre lors de leur séjour sur le territoire les ballades « Patrimoine » organisées avec Pays d'Art et d'Histoire et les Offices de tourisme (relais, soutiens, partenaires familiers du Festival). Temps fort du dernier week end musical au Pays de Calais, la jeune compagnie La Tempête occupe l'ancienne chapelle des Jésuites de Saint-Omer dans un spectacle chorégraphique et musical autour de Shakespeare qui a fait l'objet d'une remarquable disque, salué d'un CLIC par la rédaction de classiquenews ; cette traversée en terres shakespeariennes fait ainsi écho à la récente découverte d'un des rares exemplaires du First folio dans les rayonnages de la bibliothèque de Saint-Omer. "Une découverte qui enrichit le patrimoine d'un territoire bien vivant", souligne Sébastien Mahieuxe, directeur artistique du festival le plus actif au nord de la France chaque automne. Les 3 concerts ultimes du dernier week end du Festival Contrepoints mettent en avant l'originalité et la jeunesse : Raphaël Pichon, Maude Gratton, les instrumentistes et chanteurs de La Tempête. Soit quelques uns des tempéraments les plus intenses de la nouvelle générations de musiciens.



Festival Contrepoints au Pas de Calais
Samedi 10 octobre 2015

Samedi 10 octobre 2015, 20h30

SAINT-OMER / CHAPELLE DES JESUITES

THE TEMPEST

Purcell, Locke, Martin , Hersant, Pécou

Ensemble La Tempête

Simon-Pierre Bestion, conception et direction musicale

Stéphanie Roussel, chorégraphie, scénographie et mise en scène

Roman Bestion, composition et improvisation électro-acoustique

The Tempest, ultime opus de William Shakespeare (1564-1616) créé en 1611, semble réunir dans une sorte de testament artistique et théâtral, les thèmes fondateurs et la philosophie du maître anglais. Cette oeuvre explore toutes les facettes de l'Homme et s'inscrit dans la démarche d'ouverture à l'autre et à soi-même : l'image de ces naufragés sur une île déserte étant à la fois le témoignage d'une quête initiatique et le symbole des comportements humains. "Masks des temps mêlés" : " The Tempest de 1611 de Shakespeare inspire La Tempête, projet collectif porté par son créateur Simon-Pierre Bestion (ex créateur d'Europa Barocca et de Luce Del Canto) : un cercle variable d'artistes dont les individualités associées composent une manière d'arène vivante, une compagnie cohérente et pourtant fourmillant de personnalités distinctes. Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugue ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons chauds, colorés, incarnés. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du théâtre : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée. Carter Chris Humphray pour classiquenews)"

LIRE la critique complète et la présentation du cd The Tempest par La Tempête, Simon-Pierre Bestion, élu CLIC de classiquenews en avril 2015.

Dans une exploration des répertoires, des époques et des disciplines, les pièces de compositeurs français et anglais des XVIIe et XXIe siècles s'assemblent ici, les musiciens deviennent danseurs et les mots parlent autant que les esprits, donnant à la pièce un visage protéiforme, un souffle universel, à l'image de son auteur. Depuis 2015, La Tempête réunit sous la direction de Simon-Pierre Bestion l'ensemble Europa Barocca et le choeur Luce del Canto, fondés en 2007 et 2008.

Durée : 1h40

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano.

Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca

Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca. Le sens du verbe, l'élocution ardente et précise de **Dorothea Röschmann** rétablit les climats proches malgré leur disparité esthétique, des lieder de Schumann et de Berg. Schumann vit de l'intérieur le drame sentimental ; Berg en exprime avec distanciation tous les questionnements. En apparence étrangers l'un à l'autre, les deux écritures pourtant s'abandonnent à une intensité lyrique, des épanchements irrépressibles, clairement inspirés par l'univers profond voire mystérieux de la nuit, que le timbre mûr de la soprano allemande sert avec un tact remarquable. L'exquise interprète écoute tous les vertiges intérieurs des mots. C'est une diseuse soucieuse de l'intelligibilité vivante de chaque poème. L'engagement vocal exprime chez Schumann comme Berg, le haut degré d'une conscience marquée, éprouvée qui néanmoins est en quête de reconstruction permanente.



Composés en 1840, pour célébrer son union enfin réalisée avec la jeune pianiste Clara Wieck, **les Frauenliebe und leben lieder** affirme l'exaltation du jeune époux Schumann qui écrit dans un jaillissement presque exclusif (après n'avoir écrit que des pièce pour piano seul), une série de lieder inspirés par son amour pour Clara. Les poèmes d'Adelbert von Chamisso, d'origine française, dépeint la vie d'une femme mariée. "J'ai aimé et vécu", chante-t-elle dans le dernier des huit lieder, et le cycle retrace son voyage de son premier amour, en passant par les fiançailles, le mariage, la maternité, jusqu'au deuil. L'hommage d'un amant admiratif au delà de tout mot se lit ici dans une joie indicible que l'articulation sans prétention ni affectation de la soprano, éclaire d'une intensité, naturelle, flexible. D'une rare cohérence, puisque certain passage du dernier rappelle l'énoncé du premier, le cycle suit pas à pas chaque sentiment féminin avec un tact subtil, mettant en avant l'impact du verbe. De ce point de vue, Ich kann's nicht

fassen, nicht glauben, très proche du parlé, fusionne admirablement les vertiges musicaux et le sens du poème. D'une infinie finesse de projection, gérant un souffle qui se fait oublier tellement la prononciation est exemplaire, Dorothea Röschmann éclaire chaque séquence d'une sensibilité naturelle qui porte entre autres, l'exultation à peine mesurée mais d'un abattage linguistique parfait des 5è et 6è mélodies (Helft mir, ihr Schwestern… et Süßer Freund, du blackest…). Sans décors ni prolongement visuel, ce live restitue l'impact dramatique de chaque épisode, la force de la situation ; l'essence du théâtre ans le chant. Le cycle s'achève sur l'abîme de douleur de la veuve éplorée au chant tragique et lugubre (Nun hast du mir den ersten Schmerz getan…) : l'attention de la soprano à chaque couleur du poème réalise un sommet de justesse sincère par sa diversité nuancée, son élocution là aussi millimétrée en pianissimi ténus d'une indicible langueur doloriste. D'autant que Schumann y cite les premiers élans des premiers lieder : une réitération d'une pudeur allusive bouleversante sous les doigts à l'écoute, divins de l'autre magicienne de ce récital exceptionnel: Mitsuko Uchida. Cette dernière phrase essentiellement pianistique est la meilleure fin offerte au chant irradié, embrasé de l'immense soprano qui a tout donné auparavant. La complicité est rayonnante; la compréhension et l'entente indiscutable. Le résultat : un récital d'une force suggestive et musicale mémorable.

Mélodies de Schumann et de Berg à Londres

Röschmann et Uchida : l'écoute et le partage

Datés de mai 1840 mais publiés en 1842, les **Liederkreis**, opus 39 sont eux-aussi portés par un jaillissement radical des forces du désir, et du bonheur conjugal enfin vécu. Die Stille

(5) est un chant embrasé par une nuit d’extase infinie où la tendresse et l’innocence étendent leur ombre carressante. Le piano file un intimisme qui se fait repli d’une pudeur préservée : toute la délicatesse et l’implicite dont est capable la magicienne de la suggestion Mitsuko Uchida, sont là, synthétisés dans un Schumann serviteur d’une effusion première, idéale, comme virginale.
En fin de cycle , trois mélodies retiennent plus précisément notre attention : Wehmut, (9), plus apaisé, est appel au pardon, tissé dans un sentiment de réconciliation tendre ; puis Zwielicht (10) souligne les ressources de la diseuse embrasée, diseuse perfectionniste surtout, et d’une précision archanéenne, quant à la coloration et l’intention de chaque mot, n’hésitant pas à déclamer une imprécation habitée qui convoque les références fantastiques du texte (de fait la poésie d’Eichendorff est constellé de détails parfois terrifiants comme ces arbres frissonnants sous l’effet d’une puissance occulte et inconnue). Enfin, l’ultime : Frühlingsnacht (retour à la nuit, 12) s’affirme en son élan printanier, palpitant, celui d’une ardeur souveraine et conquérante, porteur d’un irrépressible sentiment d’extase, avec cette coloration régulière crépusculaire, référence à la nuit du rêve et de l’onirisme.



Au centre du cycle se trouvent deux lieder liés : “Auf einer Burg” et “In der Fremde”. Le premier, avec sa subtile tapisserie contrapuntique, est écrit dans un style ancien, et son atmosphère austère préfigure le célèbre mouvement évoquant la “Cathédrale de Cologne” dans la Symphonie “Rhénane” de Schumann. La tonalité réelle du lied n’est pas le mi mineur dans lequel il commence, mais un la mineur suggestif. La musique aboutit à une demi-cadence sur l’accord de mi majeur, formant une transition avec le lied suivant, dont la ligne mélodique est clairement issue de la même graine.
Les autres lieder du Liederkreis op. 39 sont parmi les plus célèbres de Schumann : “Intermezzo”, (“Dein Bildnis wunderselig”), avec son accompagnement de piano syncopé d’une excitation à peine contenue ; l’évocation magique d’une nuit au clair de lune dans “Mondnacht”, avec la ligne vocale répétée hypnotiquement est lui aussi paysage nocturne, du moins jusqu’au retour chez lui du poète mais enivré et exalté dans le “Frühlingsnacht” final, où il voit son amour comblé au retour du printemps.
Les paysages nocturnes des **Sept Lieder de jeunesse d’Alban Berg,** remontent à ses études quand il était élève de

composition en 1904 dans la classe de Schoenberg, et furent regroupés et minutieusement édités avec accompagnement orchestral en 1928. Dorothea Röschmann chante leur transcription pour piano. Le plus éperdu (plage 15) demeure Die Nachtigall (le Rossignol) lequel marqué par le romantisme d'un Strauss semble récapituler par son souffle et son intensité, toute la littérature romantique tardive, synthétisant et Schumann et Brahms. Pianiste et chanteuse abordent avec un soin quasi clinique chaque changement de climat et de caractère, offrant une ciselure du mot d'une intensité sidérante : impressionnisme de Nacht, traumgekrönt plus wagnérien, ou Sommertage (jours d'été) clairement influencé par son maître d'alors Schoenberg : fondé sur une déconstruction et un style à rebours caractéristique éléments dont le piano à la fois mesuré, incandescent de Uchida souligne l'embrasement harmonique, jusqu'à l'ultime résonance de la dernière note du dernier lied. D'après Nikolaus Lenau, Theodor Storm et Rainer Maria Rilke –, Berg cultive ses goûts littéraires avec une exigence digne des grands maîtres qui l'ont précédé. Dorothea Röschmann semble en connaître les moindres recoins sémantiques, les plus infimes allusions poétiques qui fait de son chant un geste vocal qui retrouve l'essence théâtrale et l'enivrement lyrique les plus justes.



Cd, compte rendu critique. Schumann : Lederkreis opus 39. Frauenliebe und leben. Berg : 7 lieder de jeunesse. Dorothea Röschmann, soprano. Mitsuka Uchida, piano. 1 cd Decca 00289 478 8439. Enregistrement live réalisé au Wigmore Hall, London, 2 & 5 Mai 2015.

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)
Liederkreis, op.39

1 I In der Fremde 1.45
2 II Intermezzo 1.53
3 III Waldesgespräch 2.38
4 IV Die Stille 1.49

5 V Mondnacht 3.52
6 VI Schöne Fremde 1.22
7 VII Auf einer Burg 3.19
8 VIII In der Fremde 1.25
9 IX Wehmut 2.40
10 X Zwielicht 3.29
11 XI Im Walde 1.35
12 XII Frühlingsnacht 1.28

ALBAN BERG (1885–1935)
Sieben frühe Lieder
Seven Early Songs · Sept Lieder de jeunesse

13 I Nacht 4.14
14 II Schilflied 2.18
15 III Die Nachtigall 2.14
16 IV Traumgekrönt 2.41
17 V Im Zimmer 1.21
18 VI Liebesode 1.57
19 VII Sommertage 2.00

ROBERT SCHUMANN
Frauenliebe und -leben, op.42

20 I Seit ich ihn gesehen 2.39
21 II Er, der Herrlichste von allen 3.41
22 III Ich kann’s nicht fassen, nicht glauben 1.58
23 IV Du Ring an meinem Finger 3.01
24 V Helft mir, ihr Schwestern 2.15
25 VI Süßer Freund, du blickest 4.43
26 VII An meinem Herzen, an meiner Brust 1.33
27 VIII Nun hast du mir den ersten Schmerz getan 4.39

DOROTHEA RÖSCHMANN soprano
MITSUKO UCHIDA piano

CD/Download 00289 478 8439
Recording Location: Wigmore Hall, London, 2 & 5 mai 2015 (enregistrement live).

Marco Guidarini dirige La Traviata à Toronto

Toronto, Canadian Opera Company. Verdi : La Traviata. Marco Guidarini, 8 octobre-6 novembre 2015. Belcantiste distingué, cofondateur du Concours international Vincenzo Bellini, l'excellent chef trop rare en France, **Marco Guidarini** dirige pour 11 dates La Traviata de Giuseppe Verdi à Toronto (Canadian Opera Company). Une œuvre qu'il connaît bien pour l'avoir dirigée déjà plusieurs fois, mais avec l'expérience et ce style érudit d'une finesse rare aujourd'hui, qui ont fait les délices récents de ses élèves académiciens, chanteurs et chefs de chant, lors de la première Académie d'été Bellini réalisée cette été à La Garennes Colombes (92). Subtilité de ton et d'élocution, musicalité dramatique d'une transparence fascinante (on se souvient d'un exceptionnel Pelléas et Mélisande de Debussy à l'Opéra de Nice, orchestralement captivant), Marco Guidarini est étrangement un chef aussi adulé et reconnu à l'étranger qu'absent dans l'Hexagone. Il cultive pourtant dans son approche des oeuvres, une finesse naturelle et un goût des sonorités les plus claires et harmonieusement associées comme l'a réalisé l'immense Claudio Abbado, un chef avec lequel il a travaillé comme ce fut aussi

le cas de Gardiner.
A Toronto, les spectateurs pourront mesurer son sens des équilibres et de la musicalité enivrante autant qu'expressive, au service du texte et de l'action, grâce à un calibrage très spécifique entre voix et orchestre.

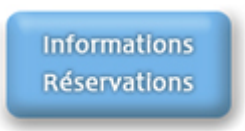
La Traviata, une courtisane miraculée qui trouve l'amour et le salut juste avant de mourir… Piave, libretiste de Verdi, adapte le roman de Dumas fils qui publié en 1847, évoque la carrière fulgurante de la courtisane parisienne, morte de phtisie à l'âge de 17 ans, Alphonsine Duplessis. Créé en mars 1853, à la Fenice de Venise, l'opéra dont l'action a été transposé, bienseillance oblige, au XVIIIè, est fiasco. Un plus tard, Verdi représente son ouvrage qui suscite un triomphe : l'aventure lyrique la plus phénoménale de l'histoire de l'opéra, avec Don Giovanni et Carmen, pouveait enfin commencer.



Violetta Valery demi mondaine à Paris se laisse séduire par Alfredo Germont : les deux vivent à la campagne dans la maison de la courtisane : mais surgit bientôt le père d'Alfredo qui demande à la jeune femme de rompre immédiatement avec son fils : leur liaison scandaleuse empêche les noces prochaines de sa fille. Le poids des convenances et de la morale bourgeoise pèsent ici de tout leur poids et Violetta accepte de quitter son jeune amant sans pourtant lui expliquer ses raisons. De retour à Paris où elle a retrouvé ses anciens clients, Rodolfo croise son chemin et l'humilie dans une scène fameuse où celle qui s'est sacrifiée pour lui, reçoit de sa part, une gifle fameuse dont elle ne se remettra jamais ; plus tard dans l'acte IV, sous une mansarde à l'époque du Carnaval, Violetta se meurt à Paris. Les Germont père et fils la rejoignent, mais trop tard. La dévoyée (la Traviata) aura payé cher sa vie dissolue, devant en fin de vie car elle est malade et condamnée, sacrifier le seul et pur amour jamais rencontré (en la personne d'Alfredo).
Verdi règle ses comptes avec la société bien pensante de son époque : on lui avait fait vertement comprendre combien sa liaison avec la cantatrice Giuseppina Strepponi ne convenait pas (il finira par l'épouser mais longtemps après leur vie maritale). Aucun doute, à travers le portrait social du milieu parisien dépeint dans La Traviata, Verdi y épingle le cynisme barbare d'un cercle tout à fait moqueur et glaçant, celui de bourgeois à l'esprit étroit. Sur scène, Verdi exige de son interprète « sincérité et sentiment ». De fait, le personnage de Violetta, comme Tosca de Puccini (plus tardive) offre un rôle audacieux, demandant maîtrise technique et instinct dramatique de premier plan.

La Traviata de Verdi à Toronto

[11 dates à Toronto, Canadian Opera Company
Les 8, 13, 16, 17, 21, 24, 29, 30 octobre, 1er, 4, 6 novembre 2015]



Violetta : Ekaterina Siurina / Joyce El-Khoury
Alfredo : Charles Castronovo / Andrew Haji
Germont père : Quinn Kelsey / James Westman

Direction musicale :
Marco Guidarini

Mise en scène :
Arin Arbus