Paris. Moses und Aaron de Schoenberg à l'Opéra Bastille



Opéra, Bastille. Schoenberg : Moses und Aaron, 17 octobre > 9 novembre 2015. 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.

Moses und Aron

Moïse et Aaron à l'Opéra de Paris, Opéra Bastille
Du 17 octobre au 9 novembre 2015
1h45 sans entracte
Nouvelle production
entrée au répertoire de l'Opéra de Paris

Informations Réservations

Opéra en apparence difficile, Moïse et Aaron d'Arnold Schoenberg à travers son sujet, questionne le langage musical appliqué à l'opéra c'est à dire à l'explicitation d'un drame et d'une idée. L'Opéra bastille accueille la mise en scène du réalisateur, faiseur d'images mi fantastique mi surréalistes, Romeo Castellucci.
Direction musicale : Philippe Jordan. Avec Thomas Johannes Mayer (Moses / Moïse) et John Graham-Hall (Aaron)…

Diffusion medias :
En direct sur Arte concert le 20 octobre 2015, sur Arte télé le 23 octobre 2015.
En différé sur France Musique, samedi 31 octobre 2015

LIRE aussi notre dossier Moses und Aron / Moïse et Aaron, 1954 d'Arnold Schoenberg

---

En direct sur Arte. A Berlin, Gustavo Dudamel dirige les Noces de Figaro de Mozart



Arte. En direct : Les Noces de Figaro de Mozart. Vendredi 13 novembre 2015. Gustavo Dudamel, direction. En direct du Staatsoper im Schiller Theater Unter der linden de Berlin, le vénézuélien actuel direction musical du Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, l'élève le plus doué et le plus médiatisé du Sistema vénézuélien s'essaie (enfin) à la direction lyrique en pilotant la Staatskapelle de Berlin. Après ses réalisations réussies, toutes enregistrées par Deutsche Grammophon (Symphonie de Mahler en particulier), le jeune maestro joue de la baguette opératique dans le sommet sentimental de Mozart et da Ponte d'après Beaumarchais. La Folle Journée mozartienne trépigne d'une indicible excitation, que rendent explicite les airs de Chérubin, jeune cœur éperdu bientôt enrôlé (mais si troublé par la Comtesse) ; l'opéra souligne surtout le génie de Mozart dans la peinture de l'âme féminine : La Comtesse (qui palpite et s'alanguit mélancoliquement au souvenir des années perdues où Almaviva l'aimait encore), Suzanne, vivace et pétillante, jeune épouse de Figaro ; sans omettre Barberine et son délicieux air au clair de lune, d'une émotivité à fleur de peau… Il semble que Mozart et Da Ponte aient finalement produit un miracle de justesse psychologique dans chacun des portraits des femmes ici présentes.

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

LIRE aussi notre dossier spécial Les Nozze di Figaro, Les

Noces de Figaro : l’opéra de femmes



ARTE, Vendredi 13 novembre 2015, 20h45
Mozart : Les Noces de Figaro – en direct de Berlin
A l’affiche du Staatsoper im Schiller Theater unter den Linden de Berlin
Les 7, 9, 11, 13, 15 novembre 2015

Direction musicale : **Gustavo Dudamel**
Mise en scène : Jürgen Flimm
Staatskapelle Berlin
Staatsopernchor sous la direction de Frank Flade

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

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

LIRE la présentation des Noces de Figaro sur le site du Staatsoper de Berlin

Approfondir : dossier spécial

Les Noces de Figaro : partition des Lumières, opéra des femmes ?



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

CD, compte rendu critique : coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon).



CD, compte rendu critique : coffret Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Le 8 décembre 2015 marque les 150 ans de la naissance du plus grand compositeur finlandais post romantique **Jean Sibelius (1865-1957)**. C'est aussi après Malher, l'artisan de la plus stimulante épopée symphonique du XXème siècle, aux côtés des Français Debussy et Ravel. Auteur d'un catalogue resserré porté par une exigence formelle de plus en plus radicale, le symphoniste fait évoluer le langage musical à l'époque de Mahler et après lui : Deutsche Grammophon édite en un coffret événement, l'héritage musical détenu dans ses archives sonore. Une somme incontournable qui souligne l'accomplissement de l'écriture orchestrale pure (7 Symphonies par Bernstein, Okko Kamu et surtout Karajan qui dirige ici les Symphonies 4,5,6 et 7). C'est aussi l'occasion de mesurer l'ampleur poétique de son cycle pour orchestre, choeur et solistes (soprano et baryton) : Kullervo opus 7 (version originale par Jorma Panula, Turku Philharmonic orch), tous les poèmes symphoniques (En saga, Rakastava, Finlandia, l'excellente Chevauchée nocturne et aurore opus 55…), évidement le Concerto pour violon par Anne Sophie Mutter et André Prévin, sans omettre les subtiles mélodies pour basse et

bartyon (solistes : Kim Borg et Tom Krause) ; le coffret comprend également la musique de chambre (Quatuor Voix intimes / Voces intime opus 56 (Emerson Quartet) et bien sûr les musiques de scène dont la Suite Christian II par Neeme Järvi (Gothenburg Symphony Orch), Pelléas et Mélisande opus 46 par Horst Stein et l'Orchestre de la Suisse romande ; les Scènes historiques I et II (opus 25 et 66), Scaramouche et Le Cygne blanc opus 54, surtout les deux Suites de La Tempête (Jussi Jalas, Hungarian State Symphony Orch). Un festival orchestral varié et affûté au service d'un maître de l'écriture symphonique dans la première moitié du XXème siècle. Les amateurs seront comblés, les curieux non encore convaincus, très intéressés et mis en appétit. Coffret « Sibelius édition » , 14 cd Deutsche Grammophon, CLIC de classiquenews.com (livret notice en anglais et allemand).

Contenu du coffret. Aux côtés de l'intégrale des 7 Symphonies dominées par Karajan et son sens du détail et du scintillement orchestral, chacun des 14 cd recèle de nombreuses pépites. Nous mentionnons ici les interprétations qui nous paraissent les plus méritantes, dans un coffret globalement incontournable. **Kellervo** (cd 6) de plus d'1h de durée, enregistré en 1996 jaillit tel un gemme au souffle épique qui est aussi porté par des ondulations psychiques souterraines, ce que la lecture en provenance du fonds Naxos manifeste clairement, affirme la pensée narrative et dramatique de Sibelius. D'autant que la baguette de Jorma Panula ne manque ni de précision et d'une saine vitalité jamais creuse. L'approche tout en soignant l'illustration d'une geste national – ancrée par son sujet et la langue des solistes et du choeur dans les brumes nordiques finnoises sait aussi déployer une formidable tonalité poétique qui outrepasse le propos historique et narratif : le dernier tableau (la mort de Kellervo) est d'abord un superbe poème symphonique aux éclairs choraux d'une profondeur délectable.

Cd 7. En saga (Marriner 1972) fait retentir ce grand souffle naturaliste qui fait de Sibelius le grand chantre de la nature, un poète symphoniste d'une trempe exceptionnelle, orchestrateur millimétré au diapason de son extraordinaire sensibilité instrumentale. Même ciselure et justesse de ton dans le triptyque Rakastava opus 14 (même chef, même année). L'ultra célèbre FINLANDIA par **Neeme Järvi** (1995) rétablit sous le sujet patriote, l'intention et la sensibilité panthéiste du compositeur dont la science instrumentale et le souffle évitent fort heureusement tout académisme : le style houleux et océanique du grand Sibelius s'y déverse avec une sensualité généreuse.

La chevauchée nocturne opus 55 fait toute la valeur du **cd 8** (Järvi, 1995) : le chef toujours inspiré explore à l'envi l'imaginaire sans limite du formidable conteur Sibelius menant tambour battant et avec un souffle haletant sa narration si singulière. L'ouverture Les Océanides déploie un même sens éperdu et lyrique, entre extase et illuminations en série : le feu millimétré de Neeme Järvi décidément très inspiré se montre très convaincant.

Cd 9. Autre argument du coffret le Concerto pour violon par le violon cristallin vif argent d'**Anne-Sophie Mutter** (1995) portée par le geste amoureux de Prévin, lui-même pilote de la Staatskapelle de Dresde : du très grand Mutter.



Le cd 11 a une toute autre pertinence : il révèle l'acuité sibélienne dans le registre chambriste avec point d'orgue **l'excellente lecture par les Emerson du Quatuor opus 56 « Voces intimae »** / voix intimes (opus majeur de la maturité, commencé à Londres, achevé à Paris en avril 1909), fleuron des Quatuor du XXè avec l'apport d'un Janacek (Lettres

intimes) : l'art de la quintessence, de la litote, si présent chez Sibelius fait merveille, dans une langue économe, sobre, précise, affûtée que le Quatuor Emerson (2004) sait articuler avec une vivacité jamais tranchante : vive, sincère, juste (éclairs introspectifs, à la fois mordants et flexibles de l'Adagio ; sauvagerie aérienne du Scherzo).



L'expérience symphonique, l'une des plus excitantes du XXème, vécue à l'écoute des oeuvres de Sibelius, se poursuit avec les derniers cd de cette intégrale DG où à la diversité des partitions, formellement de mieux en mieux dessinées et structurées, répond le geste de plusieurs sibéliens, chefs désormais reconnus depuis les Bernstein, Karajan à juste titre légendaires. **Cd 12** : la Suite Roi Christian II opus 27 culmine par son lyrisme radieux d'une opulence instrumentale irrésistible grâce à la direction vive et détaillée, structurée et dramatique, très oxygénée de **Neeme Järvi** (lequel confirme ainsi ses affinités sibéliennes tout au long du coffret : Gothenburg symphony orch., été 1995). De même, le souffle régénérateur et la force tellurique mesurée, toujours dans le sens d'un scintillement instrumental intimiste et panthéiste de Horst Stein demeure anthologique pour les 9 séquences de l'éblouissante fresque pour Pelléas et Mélisande, offrande de Sibelius à l'onirisme de Maeterlinck. Ouverture incandescente, portrait féerique de Mélisande puis sa mort d'un renoncement maîtrisé, entre abandon et accomplissement, sont l'insigne d'un immense sibélien (Orchestre de la Suisse Romande, juin et juillet 1978).



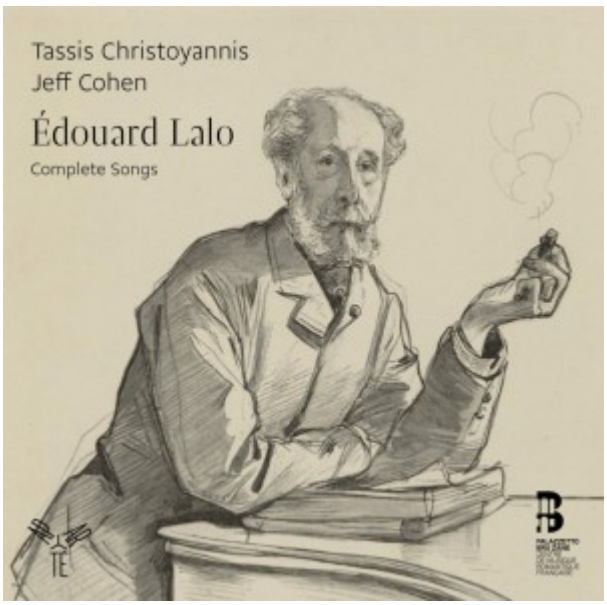
Le cd13 dévoile l'ardente fièvre communicative qui anime l'excellent maestro **Jussi Jalas (1908-1985)** et l'Orchestre d'état Hongrois (ses archives viennent du fonds Decca ici intégré aux bandes DG pour l'exhaustivité de l'intégrale Sibelius 2015 : les Scènes Historiques (2 Suites) opus 25 et 66 ; surtout la musique de scène pour la pièce de Strindberg : Le Cygne blanc (Suite opus 54 – Budapest juin 1975) : que le chef fait palpiter d'une nécessité intérieure à la fois lumineuse et impérieuse. **Rayonne dans le cd 14**, ultime composante de l'intégrale Sibelius Deutsche Grammophon, les visions à présent bien identifiées et électrisantes des deux chefs parmi les plus sibéliens de ces dernières années, deux tempéraments qui demeurent les piliers de cette intégrale : **Neeme Järvi et Jussi Jalas**. Le premier sait exprimer toute l'ivresse suspendue des deux Valses triste (opus 44) et romantique (opus 62b) quand le second marque les esprits par un sens prodigieux de l'intensité et de l'incandescence pour les deux Suites de La Tempête opus 109, musique de scène pour la pièce de Shakespeare dont Sibelius fait surgir ce fantastique enchanté d'une totale séduction (dont l'enchantement inquiétant de la chanson d'Ariel entre autres…, enregistrement de 1971). Coffret événement, élu CLIC de classiquenews d'octobre 2015.



Cd coffret. Compte rendu critique, Sibelius edition (14 cd Deutsche Grammophon). Symphonies 1 à 7, Kullervo, En saga, Karelia Suite, Rakastava, Finlandia, Chevauchée nocturne, Luonnotar, Les Océanides, Tapiola, Concerto pour violon, mélodies, Quatuor Voces Intimae, Talvikuva, Suite Roi Christian II, Palléas et Mélisande, Scènes Historiques, La Tempête… Anne-Sophie Mutter, Neeme Järvi,

Jussi Jalas, Okko Kamu, Leonard Bernstein, Herbert von Karajan. 14 cd deutsche Grammophon 00289 479 5102. CLIC de classiquenews octobre 2015.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, 2015 (1 cd Aparté)



Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton (1 cd Aparté). Edouard Lalo (1823 – 1892) reste ce génie du XIXème français totalement mésestimé qui malgré les essais ici et là de réhabilitation, demeure dans l'ombre. Frilosité aberrante des producteurs ou tout bonnement manque de curiosité de prise de risque ou de culture, Edouard Lalo évoquant immanquablement les salons feutrés ou les fumoirs dorés du Second Empire demeure confiné au pilori dans un silence poli et déférent. L'élève de Habeneck, protégé de Gounod, demeure une espèce d'autodidacte qui sut avec

discrétion (par tempérament) cultiver sa différence et ne participa jamais au Conservatoire de Paris (comme élève ou comme professeur) si ce n'est que comme juré lors de compétitions… Pourtant depuis quelques années plusieurs réalisations exemplaires dont une très bonne lecture de son opéra Fiesque (1866), source d'amères désillusions, ont rappelé l'envergure et le métier d'une manière fascinante. Sa seconde épouse Julie Bernier, fortunée et excellente contralto chanta les mélodies dont elle fut dédicataire : Souvenir, La fenaison, L'esclave, Chant breton, Marine…

Le style de Lalo offre un métier solide qui cependant use et abuse du principe du refrain. La maturité et les oeuvres les plus abouties demeurent propre aux années 1870 : Concerto pour violon, Concerto pour violoncelle (1877), Symphonie Espagnole (1874) et le Roi d'Ys (1875-1881). Son ballet Namouna (commande de l'Opéra de Paris en 1882) reste un ovni à redécouvrir.

Le présent récital respecte la chronologie de la composition : d'abord deux pièces de la jeunesse signées en 1848 par un auteur de 25 ans (L'ombre de Dieu, Adieu au désert). A la narration réaliste pathétique et tragique (la pauvre femme, qui est une cantatrice obligée de mendier) des Six romances développées d'après Béranger qui en 1849 est resté le chantre chansonnier emblématique de la Monarchie de juillet, l'excellent diseur Tassis Christoyannis affirme une éloquence intelligible d'une irrésistible vérité. Tel répertoire pouvait-il trouver meilleur interprète ?
Même dans Suicide (autre mélodie de plus de 10 mn) qui évoque la fin des deux jeunes auteurs de Raymond, retentissant échec théâtral de 1832, puis dans les affres intérieurs du pauvre Novice (pleurs et soupirs d'une âme désireuse et indécise), le baryton qui nous a tant convaincu dans Il trittico de Puccini et avant Don Giovanni à l'Opéra de Tours, convainc de bout en bout grâce à un français impeccable, une articulation sobre, riche, nuancée.

Hugo se taille la part du lion : ses vers inspirant particulièrement Lalo dans de nouveaux cycles de mélodies de 1856 puis 1870 (Souvenir tiré des Contemplations). C'est surtout Guitare (articulations titre décidément inspirateur car Liszt mit en musique le même texte, il est vrai dans une bien meilleure exigence prosodique et doué d'une plus belle inspiration), Puisqu'ici bas. .., L'aube naît (la plus juste, mélodie de l'amant qui chante et pleure aussi); c'est osons le dire un cycle de chansons plutôt convenables et polies, trop certainement, pas assez imprévisibles ni audacieuses sur le plan harmonique. Les mélodies inspirées de Musset semblent plus précises, plus soucieuses de s'ajuster aux nuances et aux climats du texte (À une fleur. .. est emblématique à ce titre).

Dans sa mise économe, avec ses accents de Don Quichotte à sa dulcinée tout enivré et désirant, le diseur Christoyannis fait à lui seul la valeur de ce récital qui sans son sens des couleurs et des climats aurait fini par sonner … neutre et gris.
Aux côtés des mélodistes mieux connus et à juste titre, Rossini, Berlioz, Delibes, Liszt, ou Bizet, sans omettre les plus tardifs dans le siècle : Duparc, Chaussson, Fauré, Debussy… l'inspiration plutôt conforme de Lalo (même au service de Lamartine) telle qu'elle jaillit dans cette sélection n'aide pas réellement à sa réhabilitation. De fait, on peut se poser la question : tant de grisaille et de climats sur le même thème (langueur, prière, blessure, impuissance) – impression malheureusement confirmée malgré le hautbois dans le Chant breton-, finissant par tourner en rond, méritaient-ils d'être enregistrés?
On continue de penser que Lalo a du génie; il aurait été souhaitable que pour sa défense des oeuvres plus consistantes et plus convaincantes, aient été choisies. Dommage. Nos réserves n'ôtent rien du mérite de l'impressionnant baryton Tassis Christoyannis, méritant artiste, qui a le goût du risque, capable de défendre ici une collection de mélodies …

plutôt décevantes.

Cd, compte rendu critique. Edouard Lalo (1823-1892) : Complete Songs / Intégrale des Mélodies. Tassis Christoyannis, baryton. Jeff Cohen, piano. Johannes Grosso, oboe hautbois. 1 cd Aparté AP110. Enregistrement réalisé en
mars 2015.

En direct sur internet : Clear, loud, bright… création de Millepied sur Culturebox

En direct sur internet. Le nouveau ballet de Benjamin Millepied en création à l'Opéra de Paris en octobre 2015. *Que vaut l'écriture du nouveau directeur de la danse à l'Opéra de Paris ? Culturebox diffuse en direct puis jusqu'en avril 2016, le nouveau ballet de Benjamin Millepied (intitulé « Clear, loud, bright »… Clair, Fort, Lumineux,…), artiste américain plus connu à New York qu'à Paris, jusqu'à sa récente nomination dans la Maison parisienne… Sa nouvelle chorégraphie entend rendre hommage aux deux figures qui l'ont marqué alors qu'il était danseur à New York… Balanchine et Robbins.*



Vendredi 2 octobre 2015 : spectacle de danse, " Balanchine / Millepied / Robbins " à l'Opéra Bastille à Paris, premier spectacle inaugurant la direction de Benjamin Millepied à l'Opéra de Paris au poste de Directeur de la Danse. VOIR le ballet " Balanchine / Millepied / Robbins " sur Culturebox (jusqu'au 2 avril 2016). Millepied nouvel arrivant dans la maison

parisienne présente **un nouveau ballet en création (Clear, Loud, Bright, Forward… collectif de 16 jeunes danseurs**, fruit de sa collaboration avec le compositeur Nico Muhly), intercalé entre les sommets chorégraphiques signés Balanchine (Thème et Variations) et Robbins (Opus 19 The Dreamer), ses deux maîtres américains. Millepied fut danseur principal du New York City Ballet où Robbins participa à la demande de Balanchine comme directeur artistique associé à partir de 1949. L'apprentissage et l'expérience américaine de Millepied se ressentent particulièrement dans sa nouvelle chorégraphie conçue comme un hommage aux deux figures qui l'ont marqué comme interprète et aujourd'hui comme artiste chorégraphe, directeur de la Danse de l'Opéra de Paris… L'écriture très démonstrative de Benjamin Millepied se dévoile ici dans un langage surabondant, sophistiqué et hyperesthétique, voire un rien artificiel, style *voyez comme je sais faire cela*, auquel répond un souci obsessionnel de la ligne, de la pose (style « Vogue » de Madonna, année 1990), le tout sur un rythme trépidant qui reste indiscutablement un bel hommage à Balanchine. Le suresthétisme des tableaux collectifs, flattant la courbure flexible des danseurs, exige une synchronicité parfois imprécise du corps de Ballet, en particulier chez les femmes. La nouvelle génération de danseurs parisiens est pourtant là, (Léonore Baulac, Letizia Galloni, Germain Louvet, Hugo Marchand…), ambassadeurs d'un glamour de facto très new yorkais. Pas sûr que cette surélégance qui aime se montrer, fasse un spectacle qui doit aussi toucher par sa profondeur. La technicité, l'esthétisme, la recherche de la pose élégante font-ils un style complet ? Le final qui singe les poses d'un défilé de mode montre aussi les limites d'une telle vision. Le décoratif se suffit il à lui même ? Les amateurs de Balanchine applaudiront. Les autres, attentifs et curieux quant au devenir de la Maison parisienne ainsi reformulé, pourront exprimer quelques réserves. La beauté des lumières et le dispositif tout en contrastes mouvant restent eux saisissants en épure poétique. C'est un magnifique spectacle dans sa globalité qui confirme l'étonnante élasticité acrobatique et

athlétique des danseurs parisiens.



Compte rendu, concert.Toulouse. Festival Piano aux Jacobins. Cloitre des Jacobins, le 14 septembre 2015. Johannes Brahms(1833-1897): Sonate

pour piano n °3 en fa mineur, op.5 ; Frantz Liszt(1811-1886): Sonnet de Pétrarque n°104; Franz Schubert (1797-1828); Sonate n°17 en ré majeur,op.53 D850; Elisabeth Leonskaia, piano.



Elisabeth Leonskaia est bien connue des Toulousains et plutôt très aimée. Son récital au Cloître des Jacobins a permi cette communion si particulière qui unit la musicienne et son public. Dans un programme particulièrement exigeant tant sur le plan musical que pianistique, elle a su entrainer chacun dans un monde riche en sensations et émotions mêlées. Dès les premiers accords de la gigantesque troisième Sonate de Brahms, les orages convoqués ont fait frissonner, puis la clarté et la fraîcheur des thèmes ont ouvert les portes d'un imaginaire paisible. Le sens des contrastes dans les alternances de douleur et de légèreté reste l'une des spécialités de cette grande dame du piano. Elle sait utiliser des couleurs changeantes et ose des nuances exacerbées. L'ampleur des phrasés permet un déploiement infini de la musique. La beauté des gestes qui vont au-delà des doigts sur le clavier prouve bien l'implication totale de la musicienne. Elisabeth Leonskaia utilise tout son corps pour déployer toute

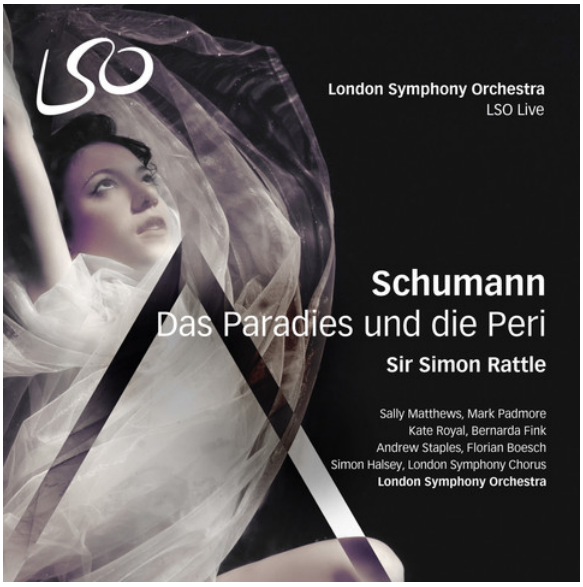
sa puissance aux idées du compositeur. Brahms est flamboyant sous des doigts si inspirés.

Après tant de passions variées, le Sonnet de Pétrarque de Liszt permet un retour à une fluidité mélodique plus reposante mais toujours pleine de passion amoureuse. Le legato sublime, évoque les cantilènes d'opéra, le phrasé pondéré suggère des récitatifs plein de vie. Elisabeth Leonskaia nous offre un superbe moment de poésie lyrique qui permet au public d'aborder la grande Sonate de Schubert en étant plus réceptif pour ce grand voyage.
Car la Sonate en ré majeur a la particularité d'offrir un voyage heureux, plein d'énergie de vie, de force de conviction. Dans un tempo allant mais sans jamais se presser, Elisabeth Leonskaia sait ciseler des sonorités rares, des couleurs inouïes pour suggérer ces paysages alpestres qui ont fait le bonheur de Franz Schubert à l'été 1825.
La beauté heureuse de cette Sonate est un grand moment de musique partagée. Et dans le dernier mouvement l'humour bienveillant se fait sentir. Et à la toute fin de l'œuvre, Elisabeth Leonskaia termine en une sorte de pirouette malicieuse. Tant de plaisir partagé ne pouvait que se prolonger par deux bis inouïs. D'abord un feu d'artifice de Debussy absolument prodigieux dans sa pyrotechnie digitale. Puis un Nocturne de Chopin afin de fermer cette belle soirée d'été sous les auspices les plus doux.

Compte rendu, concert.Toulouse. Festival Piano aux Jacobins. Cloitre des Jacobins, le 14 septembre 2015. Johannes Brahms(1833-1897): Sonate pour piano n °3 en fa mineur, op.5 ; Frantz Liszt(1811-1886): Sonnet de Pétrarque n°104; Franz Schubert (1797-1828); Sonate n°17 en ré majeur,op.53 D850; Elisabeth Leonskaia, piano.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015).

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri (Rattle, LSO live, 2015). Miroir d'un concert donné au Barbican à Londres en janvier 2015, voici le cas édifiant d'une prise qui aurait du s'abstenir tant la tenue des interprètes déçoit de bout en bout, confinant à l'exécution scrupuleuse et sans risques.Perdant malgré son sursaut final, le fil avec ce Schumann rêveur et languissant définitivement absent.



Comme exténué avant même de débuter l'ouvrage, le chef vedette, aujourd'hui ex primus du Berliner, **Sir Simon Rattle** dirige le **LSO London Symphony Orchestra** avec une attention qui confine souvent à l'exténuation de toute expressivité ; un Schumann plus que dépressif : exsangue. Direction molle, qui réussit certains passages pianissimi et murmurés, comme la langueur indicible du CD1, plage 14 : *Im Waldesgrün am stillen See*, révélant aussi chez les solistes des timbres fatigués, au grain usé qui glisse sur le texte sans en restituer l'âpreté linguistique ni les vertiges poétiques (l'alto Bernarda Finck

dont le timbre et le chant sont l'ombre de ce qu'ils ont été) : le cas de Mark Padmore (le narrateur) et de Sally Matthews (Péri) se confirme en cours de soirée : ligne heurtée et aléatoire, texte articulé du bout des lèvres (en style shamalow pour le chanteur), et vibrato envahissant pour compenser un manque manifeste d'éclat comme de précision avec évidemment pour la chanteuse britannique, une justesse parfois limite (son *Verstossen! Verschlossen aufs neu* dans la IIIème partie, confine même à la minauderie : le texte est gâché par un style contourné et voilé trop fortement vibré. Et même le choeur dans le dernier morceau de la Partie II (*Schalf nun und ruhe in Träumen voll Duft*) dialoguant avec la Péri manque de nerf, de vivacité : problème évident de projection et d'articulation du texte. Faille absente chez la basse autrichienne **Florian Boesch**, mais à nouveau c'est la tenue globale, ralentie qui finit par se diluer à l'orchestre même si le chanteur, fin diseur, garde le fil linguistique. Les passages les plus forts de cette fresque lyrique inclassable entre opéra et oratorio, selon le voeu de Schumann, restent les deux dernières séquences : où l'éprouvée connaît la rémission et le salut tant recherchés, accomplissement d'une quête harassante mais conduite coûte que coûte au delà de la souffrance et du sacrifice. Aux couleurs onctueuses de l'orchestre, répond la voix éreintée des deux voix défraîchies et sans nerf de Matthews et Padmore, de toute évidence les maillons faibles de cette lecture bancale. Et curieusement, Rattle semble se réveiller dans les dernières mesures, pilotant avec nervosité choeur, soprano, orchestre. C'est un peu tard.

Triste Péri

Au début de la partie III, avec les voix plus caractérisées et nerveuses du Quatuor de la Guildhall School, soudain la tension reprend de la vigueur. Mais retombe vite par la direction étrangement désincarnée du chef.

Hors des exigences de la pratique historiquement informée, souvent imprécise et donc molle, la lecture peine à conserver un semblant de tension. C'est essentiellement un problème avec l'allemand qui pénalise l'expressivité globale, et aussi une vision continument molle dans la direction. On a connu l'Orchestre londonien plus mordant et a contrario définitivement expressif et clair… (avec Gergiev par exemple : **Elektra de Strauss. Goerne, Gergiev LOS Live, 2012**). Casting perfectible, protagonistes en difficultés et dépassés, orchestre grisâtre… Quel dommage. Enegistré avec les dernières avancées de la technologie (en DSD 128fs), le présent enregistrement, artistiquement, reste faible et bien peu représentatif des capacités de l'illustre phalange londonienne. Annoncé et présenté comme un événement, le coffret est source de déception. A éviter.

CD, compte rendu critique. Schumann: Das Paradies und die Peri. Sally Matthews, Mark Padmore, Kate Royal, Bernarda Fink, Andrew Staples, Florian Boesch. London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Quatuor vocal Guildhall School. Sir Simon Rattle. 1 cd LSO Live LSO0782. Enregistrement live au Barbican Center de Londre en janvier 2015.

Création. L'Ombre de

Venceslao de Martin Matalon d’après Copi



Rennes, Opéra. L’Ombre de Venceslao de Matalon. Les 12, 14 et 16 octobre 2016. Après Le Voyage à Reims de Rossini (2008-2010) puis Les Caprices de Marianne de Sauguet (2014-2016), le CFPL Centre français de promotion lyrique produit un nouveau spectacle en tournée, lancée dès le 12 octobre 2015 (à l’Opéra de Rennes, les 12,14 et 16 octobre 2015) et jusqu’en janvier 2018 (à Montpellier) soit 8 lieux d’accueil coproducteurs après Rennes (Toulon, Reims, Avignon, Clermont, Toulouse, Bordeaux et donc Montpellier), autant de théâtres lyriques soucieux de travailler ensemble et cette fois au service d’une création contemporaine : **L’Ombre de Venceslao composé par Martin Matalon** d’après la pièce de Copi (1977) et dans la réalisation scénique de **Jorge Lavelli**. Le projet favorise surtout la professionnalisation de jeunes chanteurs lyriques à travers les 21 dates de la tournée globale qui court jusqu’en 2018.



Lavelli connaît bien **le théâtre de l’uruguayen Copi** (passé ensuite en Argentine) pour avoir entre autres déjà mis en scène L’Ombre de Venceslao comme pièce de théâtre (1999). Pour l’opéra de Matalon, l’homme de théâtre a adapté le texte originel et en propose une nouvelle lecture. Le sujet interroge le rapport de l’homme à la nature, à la terre aride et sauvage. Ainsi s’affirme, se précise et meurt la figure magnifique, dérisoire de Venceslao, seigneur de sa pauvreté crasse, traîne misère et pater familial, Don Quichotte ressuscité, aux gestes quotidiens qui dans la dureté

de l’existence terrestre, prennent une dimension héroïque, à la fois grotesque et impériale. La survie permanente qu’impose le milieu dans lequel évoluent les personnages, dicte un régime sans confort. L’instinctif et le rudimentaire font le lit de leur aventure. Il y a peu de place pour la civilité et la culture, comme la conscience et l’autocritique salvatrice. Ces gens ne vivent pas, ils survivent.

Le souffle lyrique, tragique et délirant, toujours infiniment poétique de Copi convoque des figures solitaires, telles celle du cavalier superbe et noble, indépendant (gaucho, héros de la pampa légendaire), autonome, soucieux de liberté et de conquête… son chemin croise d’autres profils de l’errance, victimes ou bourreaux dans un vaste cycle où la barbarie cynique et destructrice compense des élans de renaissance primitive. Humour, tendresse, noirceur, – ironie aussi (par la voix éraillée du perroquet véloce et mordant), la pièce originelle a été écrite par Copi après le coup d’état du général Videla en Argentine (1977) : Copi à la fois naïf et désenchanté peint un retable universel entre ciel et enfer où l’effrayant côtoie la grâce. L’opéra qui en découle et que Rennes accueille en création dès le 12 octobre 2015, offre 5 rôles chantés particulièrement délicats entre théâtre et opéra pour une fresque criante de véracité et de sincérité.

Avec Thibaut Desplantes dans le rôle-titre (Venceslao), Estelle Poscio, Sarah Laulan, Ziad Nehme, Mathieu Gardon… Ernest Martinez Izquierdo, direction musicale.

L’ombre de Venceslao de Martin Matalon
création à l’Opéra de Rennes
Les 12, 14 et 16 octobre 2016



La Tournée L’ombre de Venceslao, autres dates à suivre :

3 décembre 2016 à l’Opéra de Toulon
28 février 2017 à l’Opéra de Reims
10 et 12 mars 2017 à l’Opéra d’Avignon
22 mars 2017 au Centre lyrique de Clermont-Auvergne
2,4, 7, 9 avril 2017 au Capitol de Toulouse
7 et 9 novembre 2017 à l’Opéra de Marseille
4 représentations à venir à Bordeaux en novembre 2017
3 représentations à venir à Montpellier en novembre 2017

Compte rendu, danse. Paris. Palais Garnier, le 25 septembre 2015. Boris Charmatz : 20 danseurs pour le XXe siècle. Alessio Carbone, Hugo Vigliotti,

Francesco Vantaggio, Samuel Murez… Danseurs du Ballet de l’Opéra de Paris.

Le spectacle de Boris Charmatz « 20 Danseurs pour le XXème siècle » ouvre la saison de la danse au Palais Garnier de l’Opéra National de Paris. La conception originale datant de 2012 est une sorte de happening chorégraphique qui s’adapte chaque fois à l’espace qui l’accueille. Ainsi, 20 solos font le portrait de l’histoire de la danse au XXème siècle, souvent dans des endroits avec aucune relation formelle ou évidente avec la danse.

Haute culture pour tous



Le nouveau directeur du Ballet de l’Opéra, **Benjamin Millepied**, a la brillante idée de proposer ce spectacle pour sa première saison. Le XXe siècle chorégraphique vient donc habiter le plus beau Palais de la danse du XIXe, et ce dans une grande et étonnante liberté. Une opportunité pour les danseurs engagés de s’attaquer à des répertoires très peu représentés sur la scène immaculée du Palais Garnier, mais aussi, et surtout, une opportunité pour un très grand public diversifié de venir visiter l’Opéra National de Paris, s’y promener librement, tout en découvrant les talents des danseurs et des chorégraphies interprétés. Si nous sommes peu habitués à tant de liberté au Palais Garnier, elle est sans doute bienvenue. La programmation de ce

spectacle révèle, à notre avis, la volonté de la nouvelle direction d'élargir les horizons de la célèbre maison, avec un but que nous trouvons tout à fait visionnaire : la survie de l'Art. Il nous semble qu'elle a compris que tout art vit de son public, et que le public du XXIème siècle ne peut pas vivre encore avec les moeurs et les limitations socio-économiques du XIXe. Malgré le désordre initial d'une soirée qui commence en retard, nous célébrons à vive voix l'occasion !

La célébration permet aussi de voir des chorégraphies rares, d'avoir une proximité étonnante et alléchante avec les interprètes. Le parcours de la soirée se déroule librement dans 4 étages du Palais Garnier. Même dans des endroits à l'accès compliqué, un danseur ou une danseuse est en train de danser et faire vibrer le public… littéralement béat, étonné. Du Michael Jackson au Salon de La Lune par Hugo Vigliotti, coryphée ? Pari tenu. Alessio Carbone, Etoile, dansant Forsythe dans la Galerie du Glacier ? Défi relevé. Samuel Murez dansant du Fokine sur le Grand Escalier ? Idem. Nous découvrons aussi une époustouflante danse Buto interprété par Francesco Vantaggio, coryphée, qui paraît tout à fait habité par cette danse expressive et très théâtrale d'origine japonaise. Noëmie Djiniadhis interprète l'étude « Revolutionary » d'Isadora Duncan, mère de la danse moderne. Quel plaisir malin de voir cette pièce dansée dans ce lieu, où tant d'amateurs et de grands spécialistes ont dénigré Isadora Duncan de son vivant. Même sentiment d'étonnement joyeux en suivant Yann Saïz danser du Valeska Gert tout coquin et décontracté dans le Grand Foyer.

Un parcours qu'on ne se refusera pas de refaire et refaire, tant le spectacle est riche et rempli d'émotions rarement visitées. Un spectacle où le public participe selon sa volonté ; si Hugo Vigliotti demande au public de s'accommoder

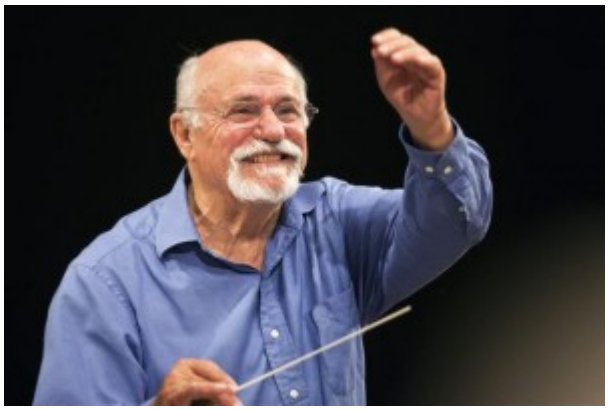
à ses exigences pour qu'il puisse danser en tout confort… du Michael Jackson, un fabuleux et émotif Samuel Murez préfère tomber sur un spectateur pour rendre davantage dramatique l'expérience… (et le spectateur ne se plaint pas). Au contraire, nous sommes de l'avis que la friction est une composante fondamentale de cette création : confrontation, expérience, laboratoire, partage… Si nos danseurs classiques y sont très peu habitués, l'expérience est nécessaire pour qu'ils deviennent plus libres et par conséquent des meilleurs artistes. La création de Boris Charmatz programmée par Benjamin Millepied nous rappelle que la danse est un art vivant et que l'Opéra National de Paris est en effet un endroit où tout est possible, que la culture, haute ou pas, est bien évidemment pour tous. L'excellence ne doit pas être celle d'une élite : sachons comme à Garnier la partager. Félicitations !

A vivre absolument au Palais Garnier à l'Opéra National de Paris encore les 1er, 2, 5, 7, 9, 10 et 11 octobre 2015.

Compte-rendu, concert. Montreux, Auditorium Stravinsky. Le 8 septembre 2015. Hector Berlioz :

Carnaval Romain. Ludwig van Beethoven : Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60. Johannes Brahms : Concerto pour piano et orchestre n° 2 en si bémol majeur op. 83. Jean-Frédéric Neuburger (piano) ; Orchestre Français des Jeunes ; David Zinman (direction)

Depuis soixante-dix ans, **le Septembre Musical de Montreux-Vevey** est le rendez-vous des mélomanes sur la Riviera vaudoise, et en premier lieu des amateurs d'orchestre. Après le Russian National Orchestra dirigé par Hartmut Haenchen, l'Orchestre National de France placé sous la baguette d'Emmanuel Krivine et le European Philharmonic of Switzerland sous la direction de John Fiore, la manifestation vaudoise a accueilli **l'Orchestre Français des Jeunes** dirigé par son nouveau directeur musical, le chef américain **David Zinman** qui a longtemps présidé la destinée des Orchestres de Rotterdam et de la Tonhalle de Zürich.



Après le tour de chauffe que constitue le fameux Carnaval Romain d'Hector Berlioz, réalisé avec autant de sensibilité que de brio, la phalange hexagonale s'attaque à la Quatrième symphonie de Ludwig van Beethoven, opus plutôt discret entre les célébrissimes Troisième et Cinquième symphonies. Cette symphonie évoque un peu, par son romantisme délicat et sa poésie souriante, le Schubert de la Cinquième symphonie, avec ce même sentiment de mystère qui baigne les mesures de l'introduction lente, puis cette impression d'esprits errants dans l'Allegro vivace. Quant à l'Adagio – en référence aux sentiments amoureux qui auraient inspiré Beethoven à propos de ce thème -, Berlioz avait dit : « ce mouvement surpasse tout ce que l'imagination la plus brûlante pourra jamais rêver de tendresse et de pure volupté ». Le moins que l'on puisse dire, c'est que David Zinman et l'OFJ rendent parfaitement justice à ces différentes atmosphères… avec un son qui subjugue l'oreille des auditeurs !

En seconde partie, le pianiste **Jean-Frédéric Neuberger** vient faire montre de son talent dans le Concerto pour piano N°2 de Johannes Brahms. Contrairement au Concerto N°1, l'opus 83 associe aussitôt l'orchestre et le pianiste. Neuberger déploie d'emblée un son profond et un phrasé parfaitement équilibré. Il fait ensuite preuve de beaucoup de fougue dans l'Allegro appassionato qui suit, s'avérant parfaitement en phase avec Zinman qui donne à son orchestre des couleurs automnales. L'Andante génère lui beaucoup d'émotion grâce à la longueur des phrases, étirées jusqu'à l'infini par le pianiste français.L'Allegretto grazioso conclusif est une conversation aussi aimable qu'enlevée, et si Neuburger fait encore preuve de moments d'éclats, il soigne surtout les transitions, offrant un babillage à la fois serein et optimiste. Après de nombreux rappels, il remercie le public en exécutant, en bis,

une des nombreuses Etudes de Debussy.

En guise de conclusion, signalons au lecteur que Zinman et l'OFJ reprendront ce même programme le 18 décembre prochain à la Philharmonie de Paris – mais avec Nelson Freire comme soliste dans le Concerto de Brahms…

Compte-rendu, concert. Montreux, Auditorium Stravinsky. Le 8 septembre 2015. Hector Berlioz : Carnaval Romain. Ludwig van Beethoven : Symphonie n° 4 en si bémol majeur op. 60. Johannes Brahms : Concerto pour piano et orchestre n° 2 en si bémol majeur op. 83. Jean-Frédéric Neuburger (piano) ; Orchestre Français des Jeunes ; David Zinman (direction).