Compte rendu, concert. Toulouse, Halle-aux-Grains, le 28 avril 2015 ; Jean-Sébastien Bach (1685-1750) / Alexandre Siloti : Prélude en sol mineur pour orgue, BWV 53 ; Jean-Sébastien Bach/Ferruccio Busoni : « Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ », BWV639 , « Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist », BWV 667 ; Jean-Sébastien Bach / Myra Hess , « Jesus que ma joie demeure » ; Ludwig van Beethoven (1770-1827) , Sonate n°31, en la bémol majeur, opus 110 ; Serge Prokofiev (1891-1953) :

8 Visions Fugitives, opus 22 ; Fréderic Chopin : Sonate n°3, en si mineur, opus 58 ; Nelson Freire, piano.



Nelson Freire invité par les Grands Interprètes nous a offert une soirée rare sous le signe de la musicalité la plus naturelle. Avec calme et simplicité Nelson Freire s'installe au piano et débute un récital admirablement construit par une pièce du père de la musique. Impossible de résister à la beauté de ce piano dans Bach. Quatre pièces transcrites complémentaires et évidentes ont ouvert une monde de beauté, ferveur, intelligence et bonté. Tout y a été parfait. Nelson Freire arrive a faire entendre une registration d'orgue, une précision comme au clavecin et une douceur digne du luth. Tant de musique en de si courtes pièces ! La très célèbre transcription de « Jesus que ma joie demeure » par Myra Hess se termine sur un silence fait musique d'une douceur infinie.

Force de l'équilibre

La penultième Sonate pour piano de Beethoven si savamment construite avec une fugue si riche rend hommage à Bach et ouvre tout le pianoforte à ses capacités nouvelles. Avec un son d'une rare ampleur, des très belles couleurs et un toucher ferme et enveloppant cette grande sonate déploie ses beautés avec tranquillité et évidence. Tout est musique sous les doigts si savants du pianiste brésilien. Certes Freire, et cela dès ses débuts, est un virtuose que rien d'arrête mais avec le temps c'est sa musicalité qui prend le pas sur toutes

ses qualités.

En deuxième partie du récital le choix de 8 Visions Fugitives de Prokofiev met en valeur un humour et une finesse des détails dans des nuances exquises et des couleurs de caméléon.

La troisième sonate de Chopin qui a clos le récital a été portée par un souffle inépuisable. A nouveau les doigts se mettent au service de la musicalité la plus pure. Le hasard des rééditions nous fait trouver actuellement dans les bacs, un coffret des disques enregistrés pour Columbia, dont la sonate de Chopin datant de 1972. La maturité du pianiste est aujourd' hui pleine de lumineuse clarté. Le tempo est tenu sans rubato et pourtant tout respire et paraît souple. Les doigts sont puissants et percussifs mais sans jamais de dureté, comme c'est parfois le cas dans l'enregistrement. Le jeu respire constamment, souple et vivant. Le legato du troisième mouvement est envoûtant La musique diffuse et pourtant toute la structure d'ensemble est lisible comme aucun détail ne se perd. Nelson
Freire construit comme une apothéose de pure musique. Le maintien si noble de l'artiste, toujours modeste, donne à la Musique la première place, signature d'un musicien d'exception. Nelson Freire est un très grand artiste qui a toujours su résister à la pression médiatique pour façonner une carrière exemplaire.

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra-Comique, le 27 avril

2015. Reynaldo Hahn : Ciboulette. Mélody Louledjian, Tassis Christoyannis, Julien Behr, Guillemette Laurens… Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.

Fraîcheur, élégance, légèreté à l'Opéra-Comique grâce à une Ciboulette revisitée. Première opérette de **Reynaldo Hahn, Ciboulette (1923)**, revient à la Salle Favart après la création triomphale de cette production à l'hiver 2013. La musique raffinée et gracieusement sophistiquée du plus parisien des vénézuéliens rebondit sur l'audience, totalement charmée par l'événement d'une profonde et ravissante légèreté. Une distribution quelque peu modifiée par rapport à la création habite les rôles et est fabuleusement accompagnée par l'Orchestre de Chambre de Paris en très bonne forme.

Ciboulette d’amour et d’insolence



Reynaldo Hahn, grand lettré et fervent admirateur de Mozart, est né à Caracas, Venezuela en 1874. Suite à son arrivée en France, il devient élève de Lavignac et de Massenet. S’il demeure connu du grand public pour des recueils de mélodies et pour cette triomphante Ciboulette, il donne déjà en 1898 L’Ile de Rêve à l’Opéra-Comique, puis en 1902 La Carmélite, en 1910 le ballet La Fête chez Thérèse et finalement Nausicaa en 1923, peu avant la première de Ciboulette au Théâtre des Variétés. L’opérette la plus parisienne du XXe siècle, Ciboulette est en vérité un hommage à l’opérette du XIXe, notamment à Offenbach. L’histoire mignonne est celle d’une vendeuse de légumes aux Halles nommée Ciboulette, qui rêve d’amour et de gloire. Le noeud de l’action demeure sa rencontre avec Antonin de Mourmelon, jeune aristocrate à la naïveté touchante. Après une série de situations déjantées, ma non troppo, vient le lieto

fine : Ciboulette devient cantatrice et se marie avec Antonin.



Le baryton grec **Tassis Christoyannis** est touchant mais aussi drôle dans le rôle du M. Duparquet. Sa prestation est délicieuse, son chant charmant. Il est ainsi comique et tenace lors de son duo au 3e acte avec Antonin et tendre dans celui du 2e avec Ciboulette, le célèbre “Nous avons fait un beau voyage“. **Melody Louledjian** est une Ciboulette pétillante. Excellent actrice, son jeu est plein d’esprit et de fraîcheur. Sa performance, savoureuse et drôle. Elle fait un bon couple avec l’Antonin de **Julien Behr**, d’une tendresse particulière lors du duo du 1er acte : “Les parents, quand on est bébé”. Julien Behr rempile dans le rôle d’Antonin : belle ligne de chant et solide jeu d’acteur, naïf et drôle. Nous constatons l’évolution vocale et scénique du jeune ténor, et c’est un bonheur. M. et Mme. Grenu sont interprétés par **Jean-Claude Saragosse et Guillemette Laurens** avec un humour plein de brio et une vivacité contagieuse. Leurs voix s’harmonisent parfaitement ; ils se distinguent entre autres par leur phrasé, par leur réactivité et charisme sur scène. La

performance du **choeur Accentus**, très sollicité et dirigé par **Christophe Grapperon**, est progressive. Il est présent dans tous les actes et ses membres font une belle représentation des divers stéréotypes de la société. Le choeur finale en bis est un cadeau sympathique qui clôt la première.

Les décors de Bernard Fau et Citronelle Dufay sont beaux et efficaces. Comme les costumes de David Belugou, inspirés de cette fin du 19 ème siècle insouciante et légère s'inscrivent parfaitement dans la fabuleuse mise en scène de Michel Fau. Une approche poétique et respectueuse de l'époque à laquelle Reynaldo Hahn fait hommage avec sa musique, mais non dépourvue d'une certaine insolence gaie tout à fait ravissante ! **L'Orchestre de Chambre de Paris dirigé par Laurence Equilbey** est superbe dès le début. Si nous aimons la transparence et le punch de la prestation, le prélude bucolique du IIe acte reste le sommet expressif de la performance. Les cordes toujours très présentes laissent les bois exprimer une paix champêtre mi-tendre, mi-nostalgique, brillamment accompagnés par les cors… Une reprise riche en bonheur à voir et revoir sans modération ! A l'Opéra-Comique, encore le 29 avril et les 3, 5 et 7 mai 2015.



Compte rendu, opéra. Paris, Opéra-Comique, le 27 avril 2015. Reynaldo Hahn : Ciboulette. Mélody Louledjian, Tassis Christoyannis, Julien Behr, Guillemette Laurens… Orchestre de Chambre de Paris. Laurence Equilbey, direction. Michel Fau, mise en scène.

Illustrations : © V.Pontet Opéra-Comique 2015

Uthal récréé à Versailles



Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. L'opéra sans violons (!) de Méhul, génie lyrique d'une violence classique rare, seul avec Berlioz à recueillir la noblesse virile d'un Gluck, et ses coupes frénétiques, renaît à Versailles en version de concert. C'était au Théâtre Feydeau, siège alors de l'Opéra comique, le 17 mai 1806 que l'ouvrage est créé : en un acte, il s'agit d'exprimer les stances épiques et fantastiques, ces poèmes ossianiques de James Macpherson, si prisés par l'Empereur qui en avait fait son livre de chevet : le pseudo barde médiéval y chante l'apothéose des guerriers valeureux.

Pathétique ossianique de Méhul



Après les secousses sanglantes de la Révolution, les faits d'armes qui ponctuent l'histoire française du Consulat, au Directoire puis portés par l'idéal impérial, le goût est à la veine marcial ; aux côtés de Lesueur (Ossian, ou les Bardes, 1804), Méhul participe par la finesse tendue de sa langue, un souci exceptionnel de la déclamation française (comme l'a montré un récent

enregistrement de **son opéra Hadrien, opéra créé en 1799** mais conçu dès 1792) à l'essor d'une esthétique militaire dont le nerf et la dignité répondent aux attentes de Napoléon. Même Ingres traite après les musiciens ce sublime sujet en renouvelant ainsi la peinture d'histoire d'inspiration néoclassique : le peintre représente la grandeur des héros morts accueillis par les dieux dans leur séjour d'éternité (le Songe d'Ossian, 1813). Ossian, poète célébrant l'honneur et le courage des hommes bien nés inspire à Méhul, un opéra viril dont le pathétique met donc en avant l'articulation, dans des récitatifs digne du théâtre classique de Corneille et Racine (comme c'est le cas aussi d'Hadrien). Grétry puis Fétis regrette la sécheresse de la partition (donc sans violons, où les altos doublés en conséquence expriment spécifiquement cette couleur écossaise propre au geste d'Ossian). Pourtant l'écriture orchestrale n'est pas avare en sonorités profondes voire lugubre, apportant une couleur tragique particulière (altos, violoncelles et contrebasses, auxquels répond les accents aigus des vents : flûtes, clarinettes et hautbois. Le souffle, la grandeur et le pathétique sont l'emblème d'un ouvrage héroïque et pathétique à redécouvrir.



La distribution promet une réalisation soignée et nous l'espérons, vibrante et palpitante de l'action : Uthal (à l'origine rôle créé par une haute-contre) a saisi les terres de son Beau-père Larmor (baryton), qui envoie le Barde Ullin (ténor) afin d'obtenir l'aide de Finga, chef de Morven. Malvina (soprano), la femme d'Uthal et la fille de Larmor, est tiraillée entre l'amour pour son mari et celui pour son père : elle cherche vainement à retarder la guerre. Uthal est

battu dans la bataille et condamné à l'exil. Quand Malvina offre de le suivre en exil, Uthal avoue son erreur ; touché par l'humanité de son gendre, Larmor offre la réconciliation finale. Le profil des époux, nobles et dignes mais humains, la compassion du père (Larmor) offrent des personnages d'une carrure admirable.

Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. Avec Karine Deshayes, Yann Beuron, Jean-Sébastien Bou, Sébastien Droy, l'excellent chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. C. Rousset, direction.



LIRE aussi notre critique complète de l'opéra de Méhul : Hadrien, CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Illustrations : Méhul ; le songe d'Ossian d'Ingres ; Ossian les héros français morts pour la patrie par Girodet (1805).

Symphonies de Scriabine



6 Symphonies de Scriabine (1899-1915). 150 ans de la naissance de Scriabine. Il ne faut écarter aux côtés de son œuvre – visionnaire et prophétique pour piano -, le legs symphonique de Scriabine. S'il fut russe, Alexandre Scriabine (mort en 1915) n'en abusa pas pour autant du folklore slave. Symphoniste son inspiration, à l'époque où Rachmaninov développe son propre style, demeure classique et surtout occidentale : aucune revendication nationale comme c'est le cas chez Rimsky, Glazounov ou Borodine. En cela, Scriabine se rapproche de Tchaikovski, mais en moins autobiographique. Les visions de Scriabine sont ascensionnelles, visant l'abstraction et la musique pure, même si elles s'appuient sur un plan narratif (aux titres toujours évocateurs) : mais le compositeur y exprime dans le prolongement des poèmes symphoniques de Liszt, après Wagner surtout, les vertiges sensuels nés de l'extase, de la transe, de l'illumination. En mystique, Scriabine y dévoile les fondements de sa croyance spirituelle, des ténèbres vers la lumière finale, où l'artiste est un poète médiateur, sorte de prophète Prométhée parmi les hommes. Evidemment la musique permet de réaliser la quête : elle en serait un rituel accessible à tous. Connaître l'écriture symphonique de Scriabine est d'autant plus intéressant lorsque l'on sait que son aventure pour l'orchestre est strictement contemporaine de celle de Sibelius en Finlande (lequel lui survivant après la première guerre, poursuivra plus loin évidemment sa propre interrogation sur la forme et le sens du développement : LIRE notre dossier spécial, les 7 Symphonies de Sibelius). C'est aussi une époque passionnante et riche puisque Mahler et Strauss s'invitent aussi dans l'arène du questionnement symphonique… sans omettre évidemment les français dont Debussy et Ravel.

Les deux premières Symphonies (1899-1901)
En 1899, Scriabine compose sa **Symphonie n°1**, à l'effectif important mais aussi spectaculaire qu'une partition Mahlérienne. Les 6 mouvements sont courts, exprimant tous une élévation ardemment désirée. Le 3è est le plus réussi, vertigineux et poétique ; le 4è qui suit, un scherzo noté » vivace » d'une élégance instrumentale indéniable. Même si le dernier mouvement, finale (Andante) qui associe mezzo et ténor au choeur d'apothéose, tend à l'expression de la fonction supérieure de l'art et de la musique, Scriabine ne peut s'empêcher un style parfois emphatique.

Peu à peu l'écriture se condense et se resserre, économe, elle atteint parfois l'épure (comme c'est le cas dans l'œuvre pour piano). **La Symphonie n°2 (1901)** doit son unité interne au principe cyclique qui unit organiquement les 5 mouvements ; le mouvement lent (Andante, en 3è position) ouvre des perspectives fascinantes, mais le final (Marcia Maestoso) là encore s'enlise dans sa probable citation de la 5ème Symphonie de Tchaikovski.

Première maturité : Le Divin poème de 1905



La 3ème Symphonie (conception : 1902-1904), créé à Paris en 1905 par Arthur Nikisch, affirme une nette maturation du style : son titre » Le Divin poème » souligne l'essence divine et spirituelle de la musique. D'une durée équivalente à ses 2 premières symphonies, Le Divin Poème exprime ouvertement et pour la première fois, les aspirations philosophiques et spirituelles de son auteur. Les deux premiers mouvements en particulier sont très wagnériens. La présence des sphères se dessine nettement dans le pupitre étoffé des cors (8) auxquels répondent 5 trompettes. Un réseau subtil de motifs repris de l'un à l'autre des mouvements, innerve la matière des 3 mouvements enchaînés sans pause. Le jaillissement des motifs et des cellules donne l'impression d'une écriture spontanée, particulièrement sensuelle voire flamboyante : mystère tragique du premier mouvement (Luttes), puissance vénéneuse du 2ème mouvement lent intitulé » Voluptés » (les chants d'oiseau – dont la mélodie est confié au violon-, évoquent la beauté paradisiaque de la maison d'été où le compositeur se retire en 1903). Contrairement aux Symphonies 1 et 2, le finale de la 3 s'offre un allant irrésistible. Que le final (Jeu divin), architecturé comme une élévation progressive, renforce encore (solo de trompette dès le début, d'un luminisme gorgé de vitalité). Tous les éléments sont présents pour que naisse rapidement le futur grand œuvre suivant : Le Poème de l'extase.

Extase symphonique (1907)

La **4ème Symphonie ou Poème de l'extase (opus 54, 1905-1908)** est crée à New York en 1907. Elle condense tous les sentiments éprouvés, toutes les visions évoquées en un seul flux orchestral : conscience universelle du créateur, héros poète

auto proclamé, tension spirituelle, voluptueuse du développement musical. Présence de l'orgue (continuelle), percussions à l'honneur (cors, trompettes, trombones, tuba…), Scriabine emploie toutes les ressources d'un orchestre impressionnant. Désir, extase, ivresse voire délire, … il écrit lui-même le programme et chaque étape de ce parcours spirituel et émotionnel : l'audace artistique permet la libération des forces supérieures… comme Wagner, l'auteur associe à chaque sentiment, une idée musicale (langueur, volonté, envol, affirmation…). Scriabine ne s'impose aucune limite dans ce qui s'affiche tel le dernier poème symphonique postwagnérien, coloré d'accents impressionnistes. C'est aussi un fabuleux parcours chromatique qui s'achève par l'ut majeur, lumineux lui aussi, voire éblouissant final.

Prométhée, 1911



Après de nombreux voyages et séjours en Europe occidentale (1904-1908) où il gagne une stature internationale, Scriabine revient en Russie, se fixant dans sa ville natale Moscou dès 1909. A 43 ans, la maturité venue, il est temps de produire un chef d'oeuvre qui fait la synthèse de ce qu'il a composé jusque là, tout en ouvrant de nouvelles pistes associant sons et couleurs. Apparentée comme sa **5ème Symphonie : Prométhée ou le Poème du feu, créé à Moscou en 1911** (sous la direction de Serge Koussevitzky et Scriabine au piano) atteint un sommet poétique dans l'expression de cette érotisme spirituel qui n'hésite pas à varier les effets de timbres (solo de piano et chœur sans paroles) pour enrichir encore la sensualité du spectre sonore.
Après Prométhée, Scriabine s'écarte du tissu orchestral et se passionne presque exclusivement pour le piano seul, édifiant

alors l’un des monuments pianistiques les plus difficiles et les plus originaux de son époque.
S’y glissent les facettes de l’impressionnisme debussyste et ravélien. L’écriture musicale est le vecteur d’un accomplissement métaphysique dont Scriabine entend partager les bénéfices. Comme Wagner, le poète compositeur enseigne aux hommes par le génie de son art, les clés de la libération spirituelle (c’est évidemment une relecture et une appropriation par l’auteur du mythe de Prométhée). Ce messiasnisme musical (cette fois encore fusionné en un seul mouvement continu) est au coeur de l’inspiration. La forme s’inscrit dans le sillon des poèmes symphoniques de Franz Liszt ; elle emprunte sa forme exturée d’une réichesse vénéneuse évidemment au Wagner de Trisatn (déjà présent dès la troisième Symphonie « Le Divin Poème »). Adepte de la synesthésie (avant Messiaen), Scriabine conçoit pour l’épisode « Luce », l’apport de lumière colorée pour étendre encore le spectre des sensations pendant l’audition (et donc la vision) du Prométhée. Au terme d’un cheminement musical qui est une expérience sonore inédite (timbres combinés, spacialisation nouvelle, etc…) : le tissu harmonique et chromatique complexe se conclut en un lumineux accord final de fa dièse majeur (l’indice de l’élévation accomplie et de l’accomplissement de l’activité cosmique qui avait débuter). Au commencement, chant de la création, l’accord « mystique » (6 notes sur un sourd trémolo) fait résonner la pulsation du monde… Scriabine y alterne les frémissements et frottements les plus infimes à la limite du perceptible, et les déflagrations lyriques, puissantes et flamboyantes de tout l’orchestre. Si la concentration des effets entend surtout raffiner et complexifier les nuances et les couleurs, le développement reste statique, comme non pas une marche et la croissance d’une entité primordiale, mais plutôt le bourdonnement perpétuel d’un conscience suspendue.



En scénographe et architecte des nouveaux mondes sonores, Scriabine a l'intuition à la fin de sa (courte) vie d'une expérience orchestrale inédite, où l'orchestre sollicité, le lieu qui le reçoit et le dispositif architectural et spatial forment une totalité esthétique : l'exemple de Wagner et de Bayreuth est présent. Il influence nettement ses derniers grands chantiers. En outre, comme un vidéaste, Scriabine imagine des changements visuels à vue pour chaque mouvement. **A partir des esquisses pour L'Acte préalable**, le musicologue Alexander Nemtin a reconstitué (1996) ce qui aurait pu être l'ultime offrande orchestrale de Scriabine, conçu comme un triptyque initiatique et testamentaire : **Mysterium, dont les trois volets sont « Univers », « Humanité », « Transfiguration »**. Voici l'une des fresques les plus sincères de Scriabine, totalisant les contradictions de son écriture : flamboyante et grandiloquente, visionnaire et audacieuse, spirituelle et sensuelle. S'il manque nettement de maîtrise dans l'écriture vocale et chorale (et dans l'art de les combiner à l'orchestre), le tissu orchestral, les couleurs et le raffinement de l'orchestration affirment un réel tempérament de la forme symphonique : un expérimentateur au service de ses visions comme de sa quête d'absolu.



En marge des autres auteurs russes, Scriabine exaspérait par son arrogance, sa fierté assumée et sa posture supérieure pourtant soutenues par de réels dons poétiques. Mort en pleine guerre en avril 1915 (à Petrograd), le compositeur russe qui voyait dans le cataclysme européen, ce chant libérateur, annonciateur d'un nouveau monde, meurt à 43 ans, certain des vertus électrisantes et philosophiques de l'art, et de la musique. Son symbolisme teinté ou non de théosophisme incarne évidemment cette autre musique russe, développée hors du folklore et de la nostalgie (comme c'est le cas chez son contemporain Rachmaninov).

Livres, annonce. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard)



Livres, annonce. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard). L'immense et légendaire soprano américaine Jessye Norman publie en 2015 ses mémoires : sorte d'autobiographie d'où jaillit une personnalité forte et généreuse qui ayant depuis l'enfance la passion du chant et de l'opéra, a mené une carrière musicale hors norme grâces à sa discipline, son sens du verbe, un dramatise qui enchanté, émerveillé, halluciné a souvent produit la grâce sur les planches : instants inouïs, partagés avec une Lorraine Hunt

par exemple et qui restent à jamais gravés dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance de l'écouter directement… **Fayard** nous régale nous français avec qui la diva cultiva une relation très spéciale : comme le rappelle le visuel de couverture. En juillet 1989, pour le bicentenaire de la Révolution française, Jessye chantait la Marseillaise place de la Concorde, drapée dans le drapeau tricolore telle une pythie épique et jubilante.

La vie et la carrière se raconte ici depuis son enfance en Géorgie, ses attaches et ses amours familiales où rayonne surtout la figure de sa grand mère, elle même chanteuse de cantiques et de spirituals à l'église, et qui aimait (ce que fera par la suite Jessye l'héritière) passer dans les allées parmi les fidèles pour leur offrir ce chant divin et remercier ses voisins. Cela ne s'invente pas et cela forme une relation privilégiée à la musique, au chant, aux autres.

Le texte débute après la préface signée **James Levine**, directeur musical au Metropolitan Opera de New York, par une évocation saisissante de sa participation au concours de chant de la Radio Bavaroise à Munich en 1968 : au moment des soulèvements parisiens, alors que les States sont aussi en flammes après l'assassinat de Martin Luther King, la jeune chanteuse raconte sa détermination d'acier malgré les pressions inimaginables du jury munichois pendant les sélections…

Avant Renée Fleming, Jessye Norman a incarné un idéal féminin à l'opéra, faisant surtout les soirées les plus mémorables du Met : sa voix ardente et ciselée fait une tragédienne exceptionnelle et une diseuse saisissante : Wagner, Weber, Strauss, Rameau, Mozart, Verdi, Brahms, Mahler et Schoenberg auront été ainsi renouvelés. Leurs héroïnes Isolde, Euryanthe, Ariadne, Phèdre, La comtesse… auront gagné une nouvelle vérité, une profondeur et un éclat singuliers.



L'affinité avec la France s'incarne dans ses interprétations de Berlioz *(Les Troyens, Les Nuits d'été)*, de Rameau et dans son goût pour la mélodie française (comme lorsque Cecilia Bartoli chantait Ophélie). Citoyenne, politiquement engagée, Jessye Norman a œuvré pour les droits civiques aux États-Unis, contre la radicalisation inquiétante de la société américaine ; dignité, respect, égalité ne sont pas de vains mots pour cette diva humaniste sensible. Lecture magistrale et nécessaire à l'heure où les valeurs de fraternité déclinent. Prochaine critique complète de « Tiens-toi droite et chante ! » de Jessye Norman dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com

Livres. Jessye Norman : « Tiens-toi droite et chante ! » (Fayard). EAN : 9782213686189. Parution : le 29 avril 2015. 350pages. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 20.90 €.



LIRE aussi : Jessye Norman : Roots, my life, my soul (2010) ; Jessye Norman a portrait (2008) ; *Présentation de la collection de cd* ***The Jessye Norman collection*** ***2*** *: a tribute by Philips, Decca : 4 cd thématisés (A Wagner collection, Live at Hohenems et Sazlburg recital, Brahsm et Schubert lieder, The song books… et aussi* ***The Jessye Norman collection 1*** *(5 cd thématisés dédiés à l'art de la diva américaine : Lieder de*

Schubert et Mahler, 1984 et 1971 ; mélodies françaises, 1979, Berlioz, et Ravel, 1976) ; Spirituals, 1978 + Schubert, Gounod, Franck, chants sacrés, 1981 ; Lieder de Richard Strauss , 1982 ; Erwartung de Schoenberg, 1990 + Oedipus Rex de 1992).

Portrait de Jessye Norman (Adrien de Vries, 2006)

Poitiers : Soirée Paysages composés / Fauré



Poitiers, TAP. Auditorium. Paysages composés, Fauré. Mercredi 3 juin 2015, 19h30. Soirée spéciale présentant deux programmes qui découlent du travail des jeunes lycéens et élèves des conservatoires de la région Poitou-Charentes. D'abord, une œuvre vidéo mêlant ingénieurs apprentis du sons et instrumentistes d'Ars Nova, l'ensemble dirigé par Philippe Nahon et en résidence au TAP de Poitiers. Puis, volet français romantique avec plusieurs œuvres de Gabriel Fauré, peu connues : Masques et bergamasques, la Messe des Pêcheurs de Villerville. Instrumentistes professionnels de l'Orchestre des Champs Elysées et lycéens et instrumentistes des Conservatoires régionaux se retrouvent dans ce programme original, hautement pédagogique où la transmission porte ses fruits. La performance présenté dans l'excellente acoustique du Théâtre Auditorium de Poitiers.

1 – première partie de soirée : » Paysages composés «



Paysages composés associe musique et vidéo. Résultat d'un travail au long cours débuté fin 2013 avec des lycéens de la région Poitou-Charentes, et piloté par les instrumentistes professionnels de l'ensemble de musique contemporaine Ars Nova, cette grande forme est structurée en plusieurs sections. Accompagnés par un compositeur et un vidéaste dans l'ensemble de la démarche créative, les lycéens ont créé des séquences musicales et vidéos qui dialoguent avec celles composées par les deux artistes, cultivant ainsi la notion de paysage réinventé. Un environnement revu et corrigé qui crée un nouvel apprentissage de l'écoute et du regard : en captant des sons et des images, tout un univers auparavant insoupçonné se dévoile. L'exploration peut alors commencer… Musique et images parlent de nos paysages intérieurs, de notre environnement, de notre rapport à lui par le corps, l'écoute, le regard. En somme, l'œuvre dans sa mixité parle de nous. Projet musical régional mené par Ars Nova ensemble instrumental

2 – seconde partie de soirée : Fauré retrouvé. Chœur et orchestre des jeunes



Après la saisissante expérience Schubert la saison passée, associant là aussi jeunes et professionnels, les chanteurs et instrumentistes des lycées et conservatoires de la région retravaillent avec leurs ainés de l'Orchestre des Champs-Élysées. Un programme construit autour de l'œuvre de Gabriel Fauré qui, outre son célèbre Requiem, a écrit pour la voix. Quel étudiant en chant n'a pas appris au moins une de ses nombreuses mélodies ? Si Cantique de Jean Racine et Pavane sont bien connus, les petits bijoux pour chœur et petit orchestre que sont Masques et bergamasques ou la Messe des Pêcheurs de Villerville méritent absolument d'être redécouverts. En particulier auprès des jeunes.

Projet musical régional mené par l'Orchestre des Champs-Élysées et le TAP

Durée de la soiré : 2h avec entracte

Soirée en deux parties
Paysages composés
Fauré



TAP Poitiers, Théâtre Auditorium de Poitiers
Mercredi 3 juin 2015, 19h30
1 bd de Verdun 86000 Poitiers
Résa-info : +33 (0)5 49 39 29 29

Paysages composés :
Grégoire Lorieux, direction artistique et composition
Elèves des lycées André Theuriet de Civray, René Josué Valin de La Rochelle, Desfontaines de Melle et Jean Caillaud de Ruelle-sur-Touvre, composition et création vidéo
avec des musiciens d'Ars Nova ensemble instrumental et des étudiants du CESMD de Poitou-Charentes

Chœur et orchestre des jeunes :
Matthias von Brenndorf, direction
avec des musiciens de l'Orchestre des Champs-Élysées, des choristes et musiciens des Conservatoires de la région Poitou-Charentes

> Gabriel Fauré : Masques et Bergamasques Suite op. 112, extraits: (Ouverture, Madrigal, Gavotte, Pavane), Cantique de Jean Racine
> Félix Mendelssohn : Gloria In Es (Gloria, Qui tollis), Magnificat In D (Magnificat, Et misericordia)

Compte rendu, opéra. Tourcoing. Théâtre Municipal, le 23 avril 2015. Debussy : Pelléas et Mélisande. Guillaume Andrieux, Sabine Devieilhe, Alain Buet… La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Jean-Claude Malgoire, direction. Christian Schiaretti, mise en scène.

Pelléas et Mélisande de choc à l'Atelier Lyrique de Tourcoing ! Le chef d'oeuvre absolu de Debussy est interprété avec les instruments d'époque de La Grande Ecurie et la Chambre du Roy dirigé par Jean-Claude Malgoire. Une jeune distribution avec des étoiles ascendantes et une mise en scène ouvertement théâtrale, riche en qualités signée Christian Schiaretti, directeur du Théâtre National Populaire.

Un Pelléas et Mélisande pas comme les autres



L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'œuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte

est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une fille belle et étrange, Mélisande, qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'action et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté. Golaud tue son frère et bat Mélisande, la poussant à la mort et à la naissance prématurée d'une petite fille. Dans cette production de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, le livret est quelque peu retouché tout comme la partition. Les longs interludes sont abrégés et on y ajoute une scène supplémentaire, la première du dernier acte que Debussy n'a pas utilisée, où quatre servantes (quatre comédiennes) éclairent quelque peu le mystère avant la scène finale de l'opéra. L'approche de Schiaretti est très intéressante. Elle intègre un je ne sais quoi de Shakespearien dans sa plastique (il y signe les décors également ; les fabuleux costumes d'époque sont de Thibaut Welchlin) et dans le travail d'acteur, et dans le flux dramaturgique. Les inspirations protéiformes du metteur en scène se réalisent dans l'unicité indicible du théâtre symboliste, et c'est d'une grande cohérence. Les chanteurs-acteurs sont donc à la fois des êtres mystérieux non dépourvus d'un certain mysticisme, comme ils sont des archétypes atemporels qui veulent se débarrasser de leurs contraintes mais qui n'y arriveront jamais. Une tension perpétuelle habite la salle, un art déclamatoire très français baigne l'auditoire. Le trio des protagonistes investit les personnages avec une intensité étonnante.

Guillaume Andrieux dans une prise de rôle est un jeune Pelléas à la fois affirmé dans un certain désir de liberté comme il est ambigu dans la réalisation de ses désirs. Mi-charmant, mi-nerveux, il est surtout très beau à regarder. Il arrive au sommet de l'expression dans un IV acte passionné, ou l'élan puissant de sa musique ultime paraît le pousser à la perfection. Un Pelléas parfois tremblant (dans les notes aiguës notamment) mais qui à son tour fait aussi trembler. **La Mélisande de Sabine Devieilhe** (prise de rôle également!) est

d’une grande valeur. La jeune soprano incarne une Mélisande complexe ; humaine, ma non troppo, étrange mais jamais caricaturale. Elle se montre excellente comédienne, et même si le rôle n’a pas de véritable virtuosité technique, elle campe une performance tout à fait virtuose par la force de son investissement, une musicalité à la hauteur de la déclamation et du texte, une bonne entente avec ses partenaires et l’orchestre. Mi-absente, mi-troublante, la Mélisande de Devieilhe inspire tout une série d’émotions grâce à une articulation sans reproches et un engagement théâtral des plus convaincants. Tout aussi engagé est **le Golaud d’Alain Buet**. S’il est plutôt réservé et en retrait, loin des caricatures barbares et à la limite de l’expressionnisme qu’on voit souvent, il est peut-être un peu trop dans la souffrance (est donc moins dans l’amour, la passion, la rage, l’horreur…). Pour un personnage si complexe, nous trouvons qu’il était souvent dans la douceur, non sans affectation. Musicalement ce fut très beau, et pourtant un peu mou au niveau de la gradation dramatique.



De la Geneviève de Geneviève Lévesque, comme d’ailleurs de l’Arkel de Renaud Delaigue, nous retenons surtout la présence scénique imposante. Elle paraît quelque peu dépassée par la scène de la lettre, et y brille uniquement pour des raisons, à notre avis, superficielles. Un bon effort. Delaigue a une voix large, qui caresse les oreilles dans le grave peut-être trop délicieux pour un vieux Roi, mais qui est aussi tremblante et instable dans l’aigu. L’Yniold de Liliana Faraon est un brin expressionniste dans le chant, mais au niveau du jeu d’acteur, elle compose un petit garçon isolé tout à fait inquiétant.

Et Debussy sur instruments d’époque ? L’approche de Malgoire, figure importante du baroque, est aussi très intéressante.

Avec Schiaretti, ils décident de rapprocher davantage l'oeuvre de son époque et son lieu de création (l'Opéra Comique à Paris) par l'utilisation de la langue parlée ici et là, au lieu du chant. Déjà ainsi une couche supplémentaire d'expression s'installe, s'accordant aux qualités des instruments anciens, au volume peu puissant. Regrettons pourtant les cuivres, souvent approximatifs, parfois faux. Le vibrato sélectif des cordes fait que l'oeuvre est en l'occurrence moins atmosphérique, mais beaucoup plus abstraite, ce qui aide forcément les chanteurs (ou leur donne davantage d'importance, selon le point de vue), jamais couverts par l'orchestre. Si les couleurs sont moins fortes, le contraste est gagnant.

VOIR aussi notre **reportage vidéo en 2 volets : Pelléas et Mélisande sur instruments d'époque avec Sabine Devielhe (Mélisande) à Tourcoing sous la direction de Jean-Claude Malgoire.**

Illustrations : Guillaume Andrieux et Sabine Devielhe (Pelléas et Mélisande dans la scène de la grotte, cherchant l'anneau perdu). Yniold et Golaud © CLASSIQUENEWS.TV 2015

CRITIQUE CD. OLIVIA GAY : Whisper Me A Tree – Olivia Gay, violoncelle – 1 cd Fuga Libera



CRITIQUE CD. OLIVIA GAY : Whisper Me A Tree – Olivia Gay, violoncelle – Orchestre national de Cannes – Benjamin Lévy, direction – 1 cd **Fuga Libera** – Le parcours de ce programme très équilibré répond idéalement à l'engagement de l'interprète pour la défense de la nature, des arbres, pour la sanctuarisation des forêts… Les motifs et sujets célébrant la nature et le chant du vivant ainsi suggérés se réalisent au fur et à mesure, dans le passage d'une partition à l'autre. D'Elgar, on distingue l'élégance bienheureuse, la nonchalance allégée pour un « matin » d'une sérénité voluptueuse ; le « Papillon » de Fauré entame sa course volubile, prétexte à une séquence souple et active – Dans « Three High Places », Adams joue sur les vibrations et un jeu arachnéen, ciselé, évanescent en phase ou à l'écoute des résonances ténues, du microcosme et des éléments immatériels comme le souffle d'Eole, claire référence au « vent à Maclaren ».
La soliste exprime toute la sensualité rêveuse d'Offenbach, lui-même prodigieux virtuose de l'instrument et compositeur inspiré dans sa « Rêverie au bord de la mer »… évocation d'un songe enfoui, secret ; d'une sincérité intime qui conserve dans le jeu mesuré, toute sa pudeur évocatrice, le secret de son extase souple et caressée avec une gravité tendre. Le son et l'agilité de la violoncelliste permettent de capter ses frémissements ténus. « L'Esprit des eaux » exprimé par R Edwards affirme soudainement un climat plus intranquille, vibratile voire inquiétant. Soliloque écrit comme un huis clos presque hypnotique au chant d'une secrète mélancolie qui pleure un monde menacé ou à l'agonie : voilà qui colle là encore à l'engagement de la musicienne.

Le violoncelle inspiré d’Olivia Gay
Chants saisissants
d’une Nature à sauver

Puis, la diversité des séquences, la caractérisation qui les porte chacune vers un audelà suggestif affirment la sensibilité de la violoncelliste ; d’une souplesse éloquente, énoncée comme la danse voluptueuse et insouciante d’un animal majestueux et fragile : « **Silent woods** » **de Dvorak** égale ici le Saint-Saëns le plus inspiré – la pièce est réalisée comme une élégie, un songe amoureux des plus élégants, exposant la couleur moelleuse, melliflu du violoncelle aux teintes mordorées, crépusculaires et automnales ; la page est d’une infinie séduction sonore : d’autant mieux polie que le jeu de la violoncelliste est en fusion murmurée avec l’orchestre et le chef.

Beau contraste avec la frénésie qui trépigne dans l’excitation fugace, astucieuse, aérienne d’ « Elfentanz », la danse de l’elfe de D Popper, claire hommage à la vie invisible des bois enchantés et aussi surgissement d’une vie électrisée proche de l’esprit du Puck de Shakespeare : digitalité filigranée, suggestive, nuancée, Olivia Gay convainc.

Enfin, l’interprète captive dans le chant funèbre d’une infinie douceur triste, en longues notes tenues, étirées presque fantomatiques où Max Richter compose comme un requiem qui frappe par la gravité du recueillement et l’expression d’une sidération à l’inéluctable noirceur et en même temps d’une dignité intacte (transcription pour orchestre de sa mélodie « On the Nature of Daylight »).



« Gris Brume » de Pépin évoque l'activité souterraine, magique et fantastique, d'une Nature impénétrable aux murmures et éclats permanents, scintillants, auxquels répondent les vagues réverbérées, somptueusement tristes du Nocturne / « Musique du soir » de P. Vasks pour orgue et violoncelle (association sonore d'une ampleur poétique inouïe). Et pour conjurer le désordre et les prémices avant la tempête et le chaos, rien de tel que la volupté secrète elle aussi mystérieuse de « Nuit calme » de H. Bosmans dont le chant semble mourir avec son secret. Programme envoûtant dont la justesse fait sens autant qu'elle nous convainc.

_____

CRITIQUE CD. OLIVIA GAY : Whisper Me A Tree – Olivia Gay, violoncelle – Orchestre national de Cannes – Benjamin Lévy, direction – 1 cd Fuga Libera Réf.: FUG807 – enregistré en 2022 – Parution : octobre 2022. CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2022

Reprise de La Traviata à

Tours



Tours, Opéra. Verdi : La Traviata. Les 20,22,24,26 mai 2015. Inspirée de La Dame aux Camélias (Alexandre Dumas Fils), La Traviata est avant tout une histoire d'amour bouleversante et réaliste, dans laquelle le rôle principal, -focus scandaleux-, est réservé, pour la première fois, à une courtisane. Elle est jeune, jolie, surtout malade donc condamnée. Dumas fils doit faire mourir son héroïne pour qu'elle expie ses fautes commises par irrévérence des convenances, au mépris de la morale bourgeoise…
Sobre et essentiellement intimiste, c'est à dire huit clos à 3 personnages : la soprano amoureuse, le ténor « trahi », le baryton (père la morale) -, La Traviata (la fourvoyée en italien), bouleverse par le sacrifice consenti par la pècheresse, soucieuse de se sacrifier pour sauver l'honneur de la famille Germont, le fils qu'elle a aimé, et le père qui le lui demande.

Reprise de La Traviata à l'Opéra de Tours

Violetta, mythe sacrificiel



Verdi construit le drame par étape, chacune accablant davantage la prostituée qui entretient son jeune amant Alfredo. L'acte I est toute ivresse, à Paris, dans les salons dorés de la vie nocturne : c'est là que Violetta se laisse séduire par le jeune homme ; au II, le père surgit pour rétablir les bienséances : souhaitant marier sa jeune fille, le déshonneur accable sa famille : Violetta doit rompre avec Alfredo le fils insouciant. A Paris, les deux amants qui ont rompu se retrouvent et le jeune homme humilie publiquement celle qu'il ne voit que comme une courtisane (il lui jette à la figure l'argent qu'il vient de gagner au jeu) ; enfin au III, mourante, au moment du Carnaval, retrouve Alfredo mais trop tard : leur réconciliation finale scelle le salut et peut-être la rédemption de cette Madeleine romantique.
En épinglant l'hypocrisie de la morale bourgeoise, Verdi règle ses comptes avec la lâcheté sociale, celle qu'il eut à combattre alors qu'il vivait en concubinage avec la cantatrice Giuseppina Strepponi : quand on les croisait dans la rue, personne ne voulait saluer la compagne scandaleuse. La conception de l'opéra suit la découverte à Paris de la pièce de Dumas en mai 1852. L'intrigue qui devrait se dérouler dans la France baroque de Mazarin, porte au devant de la scène une femme de petite vertu mais d'une grandeur héroïque bouleversante. Figure sacrificielle, Violetta est aussi une valeureuse qui accomplit son destin dans l'autodétermination : son sacrifice la rend admirable. Le compositeur réinvente la langue lyrique : sobre, économe, directe, et pourtant juste et intense. La grandeur de Violetta vient de sa quête d'absolu, l'impossibilité d'un amour éprouvé, interdit. Patti, Melba, Callas, Caballe, Ileana Cotrubas, Gheorghiu, Fleming, récemment Annick Massis ont chanté les visages progressifs de la femme accablée mais rayonnante par sa solitude digne.

L’addio del passato au II, qui dresse la sacrifiée contre l’ordre moral, est le point culminant de ce portrait de femme à l’opéra. Un portrait inoubliable dans son parcours, aussi universel que demeure pour le genre : Médée, et avant elle Armide et Alceste, puis Norma.

La Traviata de Verdi à l’Opéra de Tours
Nadine Duffaut, mise en scène
Jean-Yves Ossonce, direction



Reprise d’une production représentée à Avignon en 2002

Mercredi 20 mai 2015 – 20h
Vendredi 22 mai 2015 – 20h
Dimanche 24 mai 2015 – 15h
Mardi 26 mai 2015 – 20h

Opéra en quatre parties
Livret de Francesco Maria Piave, d’après Alexandre Dumas Fils
Création le 6 mars 1853 à Venise
Editions Salabert-Ricordi (édition critique)

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Nadine Duffaut

Violetta Valéry : Eleonore Marguerre *
Flora Bervoix : Pauline Sabatier
Annina : Blandine Folio Peres *
Alfredo Germont : Sébastien Droy
Giorgio Germont : Enrico Marrucci
Baron Douphol : Ronan Nédelec
Docteur Grenvil : Guillaume Antoine *
Gastone : Yvan Rebeyrol
Le Marquis : François Bazola

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l’Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

*débuts à l’Opéra de Tours

Angers Nantes Opéra. Eugène Onéguine de Tchaikovski



Angers Nantes Opéra. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. 19 mai-16 juin 2015. 7 représentations. Erreurs de jeunesse… Tatiana, jeune âme romantique s’éprend d’un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d’action Onéguine, enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger. L’amertume et les remords d’Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l’école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.

reprise attendue d’Onéguine à Angers et à Nantes

Tchaikovski : exprimer Pouchkine

Subtil orchestrateur, génial mélodiste, dramaturge né aussi, Tchaikovski peint en 1877, l'univers poli voire hypocrite de la bonne société russe de la fin XIXè, puritaine, faussement croyante, barbare, superficielle. Sa faculté à exprimer les sentiments nobles et purs (l'air de la lettre de Tatiana qu'elle adresse à Onéguine), la désespérance et la solitude maudite aussi (l'air de Lenski : l'un des plus beaux de toute la littérature lyrique russe) affirment le talent du compositeur habile narrateur, fin psychologue. Finalement il n'est que Onéguine qui ne chante pas vraiment d'air mais sa présence quasi continuelle, conduit l'œuvre, dévoile le sombre ressentiment d'un cœur détruit qui finalement s'ouvre à l'amour, sans être vraiment sauvé ; l'errance et la résignation sont ses lots intimes.

Tchaikovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l'inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877, première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses propres sentiments. La force d'Eugène Onéguine n'est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski de décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opera reprend la production d'Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997.

Nantes / Théâtre Graslin
mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26, jeudi 28 mai 2015

Informations Réservations

Angers / Le Quai
dimanche 14, mardi 16 juin 2015

Eugène Onéguine de Tchaikovski à Angers Nantes Opéra
Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.
Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski d'après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre Pouchkine.Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.
Direction musicale: Lukasz BorowiczMise en scène: Alain Garichot

avec
Charles Rice, Eugène Onéguine
Gelena Gaskarova, Tatiana
Claudia Huckle, Olga
Suren Maksutov, Lenski
Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine
Diana Montague, Madame Larina
Stefania Toczyska, Filipievna
Éric Vignau, Monsieur Triquet
Éric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d'Angers Nantes OpéraDirection Xavier RibesOrchestre National des Pays de la Loire

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine,créée à Nancy

le 19 avril 1997.
[Opéra en russe avec surtitres en français]