

Récital Rémi Geniet, piano au TAP de Poitiers, annonce.

Poitiers, TAP. Rémi Geniet, piano. Le 18 février 2015, 20h30. Le pianiste Rémi Geniet

offre un récital soliste Bach et Chopin. A 21 ans, le jeune pianiste (né en 1992 à Montpellier) a déjà remporté



nombre de Prix et récompenses enviés dont le Premier Prix du Concours Horowitz de Kiev 2010, le troisième Prix du Concours Beethoven de Bonn 2011, le deuxième prix du concours Reine Elisabeth de Belgique 2013 (à 20 ans) ... Son jeu puissant et finement caractérisé a trouvé dans les œuvres de Bach et de Chopin, deux formes et des écritures à la mesure de son tempérament entier, sincère, engagé. Elève de Rena Shereshevskaya à l'Ecole Normale de Paris, de la regrettée Brigitte Engerer et d'Evgueni Koroliov (à Hambourg), Rémi Geniet enrichit sa jeune expérience en jouant régulièrement avec un complice chambriste, le violoncelliste Henri Demarquette. Le pianiste s'intéresse depuis ses débuts à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Le programme présenté en concert en ce mois de février 2015 reprend partie des partitions enregistrées à Poitiers à l'automne 2014. A quelques voix près, Rémi Geniet remportait la Victoire Soliste instrumental de l'année lors des dernières Victoires de la musique classique 2015. Le jeu est puissant ; la vision, intérieure et profonde : la maturité et l'instinct musical colorent une intelligence peu commune. La digitalité déliée, très clairement énoncée fonde une technique précise et étonnamment structurée. Rémi Geniet est un jeune talent à suivre.

L'esprit des danses anime la Suite anglaise n°1, auxquels fait écho la Mazurka du Romantique Chopin. Rémi Geniet conclue son

concert avec la Sonate n°3 en si mineur opus 58.

Récital du pianiste Rémi Geniet

[JS Bach, Chopin](#)

[Mercredi 18 février 2015, 20h30](#)

[Poitiers, TAP, Auditorium](#)

Informations
Réservations

J. S. Bach :

Suite anglaise n°1 en la majeur BWV 806,

Caprice sur le départ de son frère bien-aimé BWV 992,

Toccata en do mineur BWV 911

Frédéric Chopin :

Mazurkas op. 17,

Sonate n°3 en si mineur op. 58

Durée du récital : 1h35 (entracte inclus)

**Compte rendu, concert. Paris,
Philharmonie 2, cité de la
musique. Le 4 février 2015.
Ibrahim Maalouf : Au pays
d'Alice...**

La définition de « Merveille » concerne à la fois l'admirable, le rare, le précieux et la perfection des la forme et du fond. Un travail remarquable en somme. Retrouver du merveilleux dans le commun tient parfois du rêve ou même de l'impossible. Finalement, le cœur de la narration de Lewis Carroll dans « Alice aux pays des Merveilles » est le prodige du quotidien qui en devient surnaturel et merveilleux. Dans l'esprit, faire une production de théâtre musical avec des intervenants classiques et des interprètes des styles jazz et rap sont une belle initiative. Néanmoins, ces cercles qui s'ignorent parfois, mais qui ont comme centre une belle énergie peuvent être un cocktail détonnant.



Le 4 février à la Philharmonie 2, ancienne Cité de la Musique, Alice apparaissait sous un aspect étrange. La narration dans la musique de Ibrahim Maalouf semblait se déliter dans un univers brumeux, sans suite véritable et les étapes du texte d'Oxmo Puccino avaient du mal à porter le spectacle dans un objectif précis. La question s'est posée sur le véritable sens de cette œuvre de théâtre musical : Est-ce une création ou bien un trip entre amis qui s'est bien déroulé grâce au soutiens des structures ? Cette question porte en elle la problématique qui inquiète tant d'interprètes : sommes nous dans une époque qui confond spectacle vivant et divertissement ?

Nous n'écornerons pas ici Oxmo Puccino, dont le livret manque de souffle, étonnant pour un narrateur aussi brillant dans ses chansons. Non plus nous égratignerons Ibrahim Maalouf dont le talent d'interprète n'est surtout pas en cause. Mais sa musique tient plus de l'anecdotique que de l'inspiration, tout comme une battue improvisée et incompréhensible. Face à eux, les phalanges de l'Orchestre du CRR et l'incroyable Maîtrise de Radio France réussissent à porter les quelques beautés de cette Alice. Malgré l'improvisation des figures de proue de ce

spectacle, les jeunes ont tenu bon et offert, avec beaucoup de professionnalisme, le meilleur de leurs formations. « Au pays d'Alice » demeure un coup de bluff, mais aussi un signal inquiétant de la place que prend le divertissement dans les cœurs de ceux qui auraient pu aimer la musique.

Au Pays d'Alice

Oxmo Puccino, récitant, livret

Maîtrise de Radio-France

Orchestre des jeunes du CRR de Paris

Ibrahim Maalouf, composition, trompette, direction

**Compte rendu, opéra. Paris,
l'Européen. Le 28 janvier
2015. Albert Grisar : Bonsoir
monsieur Pantalon, 1851. Les
Frivolités parisiennes.
Nicolas Simon, direction.**

Les hasards de la vie parisienne, entre lampions et course contre la montre, nous apportent souvent un lot passionnant d'aventures et de risques. La barrière de Clichy, offre un brin de ce Paris exaltant des années folles, entre les théâtres de Montmartre et la brasserie Wepler, ce parfum surannée enivre encore de ses légendes des musiques étincelantes et joyeuses. A quelques pas de la colonne de Moncey, c'est le siège de L'Européen, une salle dévolue

maintenant aux spectacles de musiques rock. Jadis sa scène accueillit la fine fleur du Music hall à la parisienne.

Un Pari(s) frivole et délicieux !

Mais ce 28 janvier, l'Européen revivait les fastes de naguère, avec la recreation en première mondiale de l'opéra comique d'Albert Grisar : Bonsoir Monsieur Pantalon. Albert Grisar, compositeur belge, a été injustement écarté de l'éternité musicale. Auteur des musiques dont le succès a traversé le XIXème siècle, ses partitions sont des bijoux qui explosent de charisme, d'inventivité et d'un subtil sens de l'humour et de la mélodie. **Albert Grisar**, tout comme Florimond Hervé, est un digne compagnon d'Offenbach. Sa musique, dans cette « pantalonnade » qu'est Bonsoir Monsieur Pantalon, nous rend palpable l'émotion des soirées de l'Ambigu Comique, des femmes à crinoline, du Paris des fiacres, des lampions, une image que seuls Prévert et Carné ont retrouvé dans Les Enfants du Paradis.



Sans un orchestre de choc la musique de Grisar aurait subi un retour anecdotique, mais ce soir, le formidable Orchestre des Frivolités Parisiennes accueillit avec enthousiasme cette

partition pour nous l'offrir avec enthousiasme et une réelle énergie décapante. Suivant les recreations d'Auber (L'Ambassadrice), d'Hervé (le Petit Faust) et bientôt d'Halévy (le Guitarrero), les Frivolités Parisiennes ont bien raison de remettre au goût cette musique incroyable et inusitée dans ces heures de crise.

A la tête des géniales Frivolités, Nicolas Simon dirige avec une subtilité certaine et un goût irréprochable. Il offre à la musique de Grisar un réveil brillant, une clarté dans les mouvements et une énergie communicative. Son approche est constellée d'une multitude d'accents qui apportent à l'intrigue une réelle théâtralité et un lyrisme passionnant. Un talent à retrouver absolument.

Côté solistes, nous remarquons surtout l'incroyable performance de la soprano Anne-Aurore Cochet en Colombine, mêlant la grâce théâtrale à une voix stupéfiante, nous encourageons nos lecteurs à suivre ce jeune talent plein de promesses !

Le reste de la distribution demeure assez inégal. Avec quelques pépites tout de même, Alan Picol en savant est désopilant, Clara Schmidt est une amoureuse Isabelle charmante et Jeanne Dumat campe un Léléo correct. La Lucrèce d'Alicia Haté n'est pas très convaincante et le Monsieur Pantalon de Vincent Vantighem n'arrive pas à nous saisir dramatiquement. Par ailleurs, la mise en espace de Damien Bigourdan demeure assez faible, tenant plus du gag que du renouvellement du genre. Si les Frivolités Parisiennes sont au top musicalement dans la redécouverte du répertoire d'opéra comique, le déséquilibre d'une mise-en-scène un peu poussiéreuse laisse choir l'originalité de l'œuvre. Gageons que l'équipe des Frivolités Parisiennes reviendront à Grisar avec un spectacle qui renouvèlera le genre aussi brillamment qu'ils le font dans la fosse.

Quoi qu'il en soit, cette nouvelle vie de l'opéra comique au cœur de son terrain d'origine, fait un joli pied de nez aux institutions consacrées qui ne jurent plus sur le talent mais sur la comptabilité des marchands de sièges. Saluons alors le courage de cette jeune compagnie et laissons nous porter vers des rivages inconnus avec le sourire des explorateurs !

Bonsoir monsieur Pantalon
Opéra comique d'Albert Grisar (1851)

Les Frivolités parisiennes

Colombine – Anne-Aurore Cochet
Isabelle – Clara Schmidt
Lucrèce – Alicia Haté
Lélio – Jeanne Dumat
Le Docteur – Alan Picol
M. Pantalon – Vincent Vantyghem
Deux porteurs – Thibaut Thézan et Jaoued El Hirach

Mise en espace : Damien Bigourdian
Orchestre des Frivolités Parisiennes
Nicolas Simon, direction.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Théâtre des Champs Elysées,
le 13 février 2015. Rossini :
L'Occasione fa il ladro.
Desirée Rancatore, Bruno
Taddia, Yijie Shi, Umberto
Chiummo, Sophie Pondjiclis...
Orchestre National d'Ile de
France. Enriquer Mazzola,
direction.**

Paris a finalement l'occasion d'écouter L'Occasione fa il ladro, opéra de jeunesse de Rossini, dans une version de concert amusante et décontractée au Théâtre des Champs Elysées. Le chef Enriquer Mazzola dirige un Orchestre National d'Île-de-France pétillant et une distribution de talent à l'humeur rafraîchissante !

L'occasion extraordinaire

Dès l'ouverture (qui n'en est pas une, s'agissant en vérité de la Tempête de La Pietra del Paragone, qu'on réécouterait au deuxième acte du Barbier de Séville), l'auditoire est saisi par une mise en espace un peu déjantée ... surtout hyper efficace. Des parapluies s'ouvrent sur scène, le vent impalpable mis en musique par l'orchestre ravage le plateau ! Le pianofortiste lutte contre le vent pour couvrir le chef avec un autre parapluie. A un moment le ténor Krystian Adam chantant Eusebio (dont nous préférons les talents au service du jeune Rossini que du jeune Mozart : [lire notre compte rendu critique du Re pastore au Châtelet](#)) vole la place du pianofortiste et continue le récitatif, pour se faire ensuite réprimander par le chef d'orchestre qui... lui tire l'oreille ! Il y a aussi des valises qui s'échangent et d'autres prétextes comiques qui donnent davantage de théâtralité au concert. En plus, en principe, cela aurait même un sens dramaturgique s'il s'agissait d'une version scénique. Mais le livret, circonstanciel, n'est qu'une excuse pour le beau chant et les quiproquos comiques, une raison pour mettre en musique des feux d'artifices concertés au milieu de l'œuvre, lors du grand quintette « Quel Gentil, quel vago oggetto », qui fait penser aux opéras de Da Ponte et Mozart.



Le couple amoureux de Yijie Shi et Desirée Rancatore en Alberto et Berenice respectivement est fabuleux. Le ténor chinois est sans doute celui qui a le style rossinien le plus solide (lauréat et habitué du Festival Pesaro, l'autorité rossinienne ultime !), il chante avec une aisance, une facilité et une clarté impressionnantes. S'il chante avec un contrôle immaculé de l'instrument, plus qu'avec une débordante passion, il cause néanmoins des frissons lors de son air

« D'ogni più sacro », vivement récompensé par le public. Désirée Rancatore est une Berenice ravissante, rayonnante de beauté et de piquant ! Une mozartienne que nous aimons et aimerions voire davantage en France. Ce soir, elle se montre maîtresse de sa technique vocale tout en faisant preuve de flexibilité, de nuances au son sincère, de complicité, de brio lors des ensembles... Si lors de sa cavatine « Vicino è il momento », délicieuse, nous remarquons quelques audaces stylistiques, réussies, mais inattendues pour Rossini, c'est dans sa grand scène finale en trois parties qu'elle bouleverse totalement l'auditoire ébahi par l'impressionnante agilité de son instrument mise en évidence dans les nombreuses acrobaties vocales et feux de coloratures ! Une scène qui sera difficile à oublier, un concerto pour Diva et orchestre en vérité !

Le couple mondain de Bruno Taddia et Sophie Pondjiclis en Parmenione et Ernestina est interprété avec un panache théâtral non moins impressionnant. Lui, un véritable comédien, captive par le jeu d'acteur grandiloquent et exagéré. Un pari qu'il réussit et qui réussit à distraire l'audience de ses quelques soucis dans le médium et d'une articulation pas toujours claire, souvent accélérée. Elle est tout aussi comique et a des graves charnus et une facilité évidente dans le style rossinien. Enfin remarquons également la voix alléchante du baryton-basse Umberto Chiummo en Martino, tout aussi investi dans la mise en espace, et le bel canto facile du ténor Krystian Adam en Eusebio.

L'italien Enrique Mazzola, s'amuse et amuse le public avec sa baguette pétillante, pleine d'entrain. L'Orchestre National d'Île-de-France en très bonne forme s'accorde à l'énergie du chef, et si parfois l'équilibre entre chanteurs et orchestre n'est pas idéal, les instrumentistes débordent de swing et de vivacité, comme cela doit être pour le Cygne de Pesaro, aussi nommé Il Tedeschino (« le petit allemand », dû à son intérêt pour l'œuvre de Mozart et de Haydn lors de ses études

musicales à Bologne, dans l'institut de l'Accademia Filarmonica di Bologna où Mozart étudia dans les années 1770). Remarquons en particulier le brio des cordes et surtout la beauté scintillante des vents !

Une Occasione que nous aimerions revivre sans modération !
Fabuleuse occasion au Théâtre des Champs Elysées !

**Compte rendu, opéra. Paris.
Théâtre du Châtelet, le 12
février 2015. Michaël Levinas
: Le Petit Prince. Jeanne
Crousaud, Vincent Lièvre-
Picard, Catherine Trottmann,
Rodrigo Ferreira... Orchestre
de Picardie. Arie van Beek,
direction. Lilo Baur, mise en
scène.**

La première version lyrique française de l'œuvre emblématique d'Antoine Saint-Exupéry Le Petit Prince, revient en France sur la scène du Théâtre du Châtelet, toujours par ses choix de programmation, éclectique et audacieux. L'opus est de la plume de Michaël Levinas, qui écrit également le livret d'après le conte original de l'écrivain-aviateur. L'Orchestre de Picardie

est sous la direction d'Arie van Beek et la plutôt jeune distribution des chanteurs est mise en scène par Lilo Baur.

L'oeuvre incomprise... ma non tanto

Le Petit Prince, conte philosophique habité d'une poésie subtile, est décidément une œuvre très souvent incomprise. Si l'auteur la dédie aux enfants, il ne s'agit surtout pas d'une conte d'enfants ni pour les enfants. Les sujets d'une profondeur métaphysique échappent normalement à l'attention et à la compréhension des pauvres enfants qui sont emmenés à lire le conte. Dans ce sens, la création du compositeur Michaël



Levinas, qui remonte à l'automne 2014, fait une justice inattendue à l'esprit de l'œuvre littéraire. Or, la coproduction de l'Opéra de Lausanne, le Grand Théâtre de Genève l'Opéra de Lille et l'Opéra Royal de Wallonie est présenté comme un spectacle pour enfants. Remarquons la forte présence des enfants dans la salle, accompagnés, bien évidemment. Si une intention d'adoucir, voire d'ignorer, les éléments les plus délicats du conte (le suicide notamment) est évidente, la musique et le livret ne sont pas les plus accessibles pour un jeune public. Notre réserve réside dans l'idée, bonne, d'ouvrir les chemins de l'opéra aux enfants et aux jeunes, et si le Petit Prince est idéal ou pas pour ces effets. La réussite ultime et l'idiosyncrasie de l'opéra nous permettent de conclure qu'il l'est au final, mais pas sans réserves.

Le Petit Prince et l'Aviateur sont interprétés avec brio et sensibilité par Jeanne Crousaud et Vincent Lièvre-Picard. La première fait preuve d'une agilité non négligeable requise pour la musique si particulière que Levinas lui réserve. Théâtralement, elle incarne le Petit Prince, tout tourment et

naïveté, avec une aisance tendue qui sied bien à l'aspect plus ou moins angoissant de l'histoire. Musicalement, elle est étrange, comme le Petit Prince doit l'être à notre avis. Quand il parle des baobabs, baobabs, baobabs, il chante une sorte de quodlibet vocalisant (quodlibet dans son sens littéraire d'élément aléatoire) sur le mot baobab. L'effet sur l'audience divertie et quelque peu déconcertée est remarquable. L'Aviateur de Lièvre-Picard a un timbre touchant et une belle présence sur scène. Sa musique est moins étrange que celle du Petit Prince, et l'opposition entre la nature des personnages est tout à fait mémorable. Les nombreux rôles secondaires le sont aussi. Remarquons la Rose de Catherine Trottmann, un peu vocalisante, un peu coquette ; le Renard et Le Serpent de Rodrigo Ferreira, qui chante en voix de baryton et en voix de contre-ténor selon les besoins, et qui est toujours saisissant dans son jeu d'acteur. Félicitons donc le travail de Lilo Baur et son équipe pour le très bon travail d'acteurs et la fidélité visuelle par rapport au conte (fabuleuses lumières de Fabrice Kebour).

Et l'Orchestre de Picardie sous la direction d'Arie van Beek ? Fabuleux, même si l'opéra n'a pas une orchestration particulièrement poussée. Le chef adapte sa baguette aux rythmes de danses baroques que Levinas utilise avec facilité, tout comme il maintient la tension musicale avec une frappante économie des moyens. Une création rare qui se prétend accessible au grand -et petit- public qui finit par être un poil trop froide et intellectuelle, éveillant l'intérêt profond des experts et connaisseurs, mais n'inspirant que des rires nerveux et des applaudissements incertains pour une grande partie de l'auditoire. Une œuvre d'une heure et demi à peu près, d'une valeur confirmée... mais pas pour tous.

CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau)

CD. Compte rendu critique. Méhul : Symphonies n°3,4,5 (Kapella 19, Eric Juteau). *MÉHUL SYMPHONISTE ? On le croyait surtout dramaturge (et le mieux inspiré à l'époque révolutionnaire et napoléonienne en France). Un jeune orchestre sur instruments d'époque, né Outre-Rhin en 2009, Kapella 19, à l'initiative de son chef inspiré Eric Juteau, crée l'événement en embrasant le feu beethovenien et la finesse mozartienne (page 6) des Symphonies 3, 4 et 5 (» inachevée ») de celui qui aima, avant Berlioz, Gluck : Méhul. L'exact contemporain des Viennois Haydn et Beethoven gagne ici un éclairage imprévu, fort, particulièrement convaincant.*



Voilà qui met en perspective le génie fervent, héroïque, lumineux d'un Méhul, plus convaincant que Gossec et même Cherubini même si ce dernier avec son unique et sublime Symphonie de 1815 a marqué lui aussi l'essor de l'écriture symphonique en France (commande de la Philharmonic Society de Londres en vérité). **Même inachevée, la Symphonie n°5 de Méhul**, réduite à un unique *Andante allegro* probablement d'ouverture, synthétise toute la science poétique d'un Haydn à laquelle il aurait apporter l'entrain du jeune, frénétique et bouillonnant Beethoven. Mûr, d'une noblesse irrésistible, l'Andante saisit par son panache sans démonstration, l'intelligence de l'orchestration (et les timbales admirablement équilibrées ici, comme les cors pétulants, et aussi le pupitre des bois, sans omettre la

flamme irradiante des cordes) se rapprochent évidemment de Ludwig dont soulignons-le, Méhul est le digne contemporain. Affecté par la tuberculose, et sollicité pour écrire de nouvelles œuvres de circonstances pour le second mariage de Napoléon avec Marie-Louise d'Autriche, Méhul laisse ainsi 5ème symphonie... inachevée ; l'allant, la sensibilité du chef aux couleurs, à l'équilibre naturel du volume sonore permis et si finement caractérisé par les instruments d'époque distinguent évidemment cette lecture et réhabilitent l'écriture de Méhul dont ici l'instinct et le style semblent prolonger avec raffinement le dernier Haydn et le premier Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul : le Beethoven français !



Créée au Conservatoire en 1810, la Symphonie n°4 étonne aussi par la maturité de son écriture, la science des couleurs (émissions nuancées et caractérisées des cors au début). Méhul fait scintiller l'orchestre par une maîtrise personnelle des alliances de timbres où brillent seuls les cors ou les flûtes, également les cordes doublées par bassons, clarinettes, hautbois. Le sens de l'unité des parties, grâce à cette boucle thématique qui fait jaillir régulièrement dans chacun des mouvements, le même thème, évoque encore la pensée de Méhul. Difficile de demeurer insensible face au solo troublant du violoncelle doloriste dans l'*Andante* (cantilène funambulique) ; à la gravité presque étrange des bois et des

cors accordés dans le trio du *Menuet* ... Autant de virtuosité et d'éloquence allaient bientôt s'interrompre car à l'époque de Méhul seule comptait la composition d'opéras. De son vivant, et pour une fois clairvoyants, les critiques comprirent l'intelligence visionnaire du musicien qui face au peu d'engouement du public, préféra quitter le genre symphonique... pour l'opéra.

Un pas était déjà franchi dans la franchise palpitante, d'une énergie subtilement partagée par tous les pupitres dans **l'Allegro « ferme et modéré » (premier mouvement) de la 3ème (créée en mai 1809)**: véritable sublimation optimiste (ivresse pétulante remarquablement nuancée par Eric Juteau) exprimée par les bois et les vents à la fête. On pense constamment à l'orchestre de Mozart, celui des Noces, et son énergie militaire, véritable *efflorescence* instrumentale : même Beethoven ne fut pas aussi imaginatif en terme de langage strictement instrumental. Où avons-nous écouté de tels éclairs instrumentaux, si finement timbrés et colorés ? Franchise, style, majesté : les témoignages d'époque (critiques plus que public donc) sont unanimes pour saluer le tempérament d'un Méhul, digne rival de Haydn et de Mozart. C'est dire. Le final de la 3ème, plutôt courte (que 3 mouvements), semble résumer toute l'énergie de ce début XIXè dont la Kapella 19 exprime le flamboiement sonore comme une ivresse printanière des plus subtiles : à l'aube du siècle romantique, Méhul apporte la preuve de la maturité de son écriture symphonique d'un raffinement comme dans ce dernier mouvement, souvent inouï. On relève la vitalité euphorique de l'écriture combinée à une sensibilité inédite pour la texture instrumentale.



La révélation est complète et donne donc toute sa valeur à cet enregistrement en première mondiale. Quant à la performance tout en nuances et finesse de la **Kapella 19**, elle séduit, envoûte, captive. Il faut suivre dès à présent chaque nouvelle

production de son fondateur et chef attitré, **Eric Juteau**. Ce premier cd étant produit par la phalange elle-même, la réalisation n'en a que plus de mérite. Le défrichage et l'audace viennent là encore de l'initiative privée : il reste incompréhensible que la France ne programme plus Méhul. Le présent enregistrement démontre qu'au début du XIX^e, autour des années 1809-1810, l'Hexagone tout juste romantique, comptait déjà son Beethoven.

Etienne-Nicolas Méhul (1763-1817) : Symphonies n°3,4, 5 « inachevée ». **Kapella 19.** **Eric Juteau**, direction. Enregistrement réalisé en septembre 2014 (Allemagne). Plus d'infos sur le site de la [Kapella 19 / Eric Juteau](#)

CD. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia)

CD, compte rendu critique. Saint-Saëns : Trios pour piano, violon et violoncelle n°2 opus 92 et n°1 opus 18 (Latitude 41, 1 cd Eloquentia). *Après un précédent cd Eloquentia dédié aux Trios de Schubert, les 3 instrumentistes de Latitude 41 récidivent, particulièrement engagés par le chambrisme toujours mésestimé de Camille Saint-Saëns. La passion du violoncelliste Luigi Piovano pour le romantique français inspire le choix du programme et favorise de facto sa complicité communicative avec ses partenaires (la violoniste Livia Sohn et la pianiste Bernadene Blaha). On retrouve donc une sonorité fluide et cohérente qui sait articuler et phraser avec cette finesse et cette élégance propre au romantisme français de la période. Une période élargie puisque près de 30 années séparent la composition du Trio n°1 et n°2, les années 1860 pour le premier, le début des années 1890 pour le second.*

Latitude 41 dévoile le Saint-Saëns

chambriste

Esquissé pendant l'été 1863, **le Trio n°1 est achevé à Paris en octobre 1864**. Il est repris souvent par l'auteur et joué pour l'inauguration de sa statue de Dieppe, le 27 octobre 1907. La structure et sa perfection architecturale subjugué Ravel qui s'en inspire pour son Trio en la (1914). Si Saint-Saëns s'inspire des premiers



romantiques germaniques, Mendelssohn et Schumann principalement, il insuffle à la forme une nouvelle jeunesse par la vitalité des mélodies, l'élégance de la conception, la spontanéité de l'écriture : le piano instrument dont Saint-Saëns était virtuose, est d'un raffinement permanent, délicat et mesuré.

L'Allegro initial laisse le violoncelle régner de façon souveraine ; l'Andante d'esprit rhapsodique recycle très habilement des motifs populaires du Centre (que n'auraient pas reniés ni Canteloube ni d'Indy). Le déploratif rustique y précède une langueur sensuelle toute faurénienne... La syncope relance constamment la structure du facétieux Scherzo : une mécanique dont la perfection relève de la perfection horlogère. Le final indiqué Allegro est spirituel et tendre... Les instrumentistes de Latitude 41 se glissent avec intensité et précision dans le réseau complexe et continûment changeant des séquences qui s'enchaînent, composant d'un mouvement à l'autre, un parcours miroitants qui palpite par leur approche des plus versatiles.

Le Trio n°2 opus 92 (placé au début du programme) est de presque 30 ans plus tardif que le premier : écart emblématique d'une maturité nouvelle celle des années 1891 et 1892 (l'œuvre est créée le 7 décembre 1892). Sa longueur et sa complexité étonnent tout d'abord : la structure est en 5 mouvements et débute par un allegro « noir de notes et de sentiments » selon Saint-Saëns : c'est dire sa densité émotionnelle. Les 3 premiers mouvements balancent entre la lenteur et la vivacité, ni scherzo ni allegro : l'Allegretto est bancal et idyllement clownesque (Lecocq) ; l'Andante reprend la structure d'une berceuse, avec de subtiles fondus entre les tonalités révélant souvent une texture suave, d'un raffinement inouï (passages du piano en fa mineur et du violon entrant en sol majeur... La poésie du Gracioso poco allegro envoûte, avant le Finale qui se déroule comme une improvisation : il touche tout autant pas son allure naturellement allante. Vrai défi sur le plan agogique, les interprètes préservent continûment le flux organique qui emporte l'intense et parfois âpre expressivité des 5 mouvements.

Le cas Saint-Saëns. Il y a bien un « cas » Saint-Saëns : inclassable, atypique, faussement classique, mais réputé moderne donc iconoclaste pour ses contemporains : Premier Prix d'orgue dès 16 ans (il deviendra organiste virtuose à la Madeleine en 1858), Saint-Saëns est refusé pour le Prix de Rome qu'il méritait, car il est jugé trop jeune en 1852. Maître de Fauré et de Messager, il se taille une solide réputation comme professeur à l'école Niedermeyer (1861). Il perd ses deux jeunes enfants en 1878 : son couple n'y résiste pas et il mène dès 1881 quand il est nommé au fauteuil de Reber à l'Institut (46 ans), une vie errante : la Symphonie avec orgue et le Carnaval des animaux (1886) marquent le sommet de son art, un art où l'idéal préserve surtout la forme : il est comme Ingres, étiqueté pompier : c'est tout l'inverse, l'élégance de la ligne le distingue avant tout, Saint-Saëns est un « moderne classique ». Saluons le label Eloquentia pour son choix artistique, soulignant ce Saint-

Saëns chambriste d'une absolue singularité d'autant que les trois musiciens de Latitude 41 savent en exprimer, surtout dans le Trio n°2, la science sensuelle, cette houle parfois âpre qui fait de Français, un proche de Brahms, par la profondeur et l'intensité mélancolique.

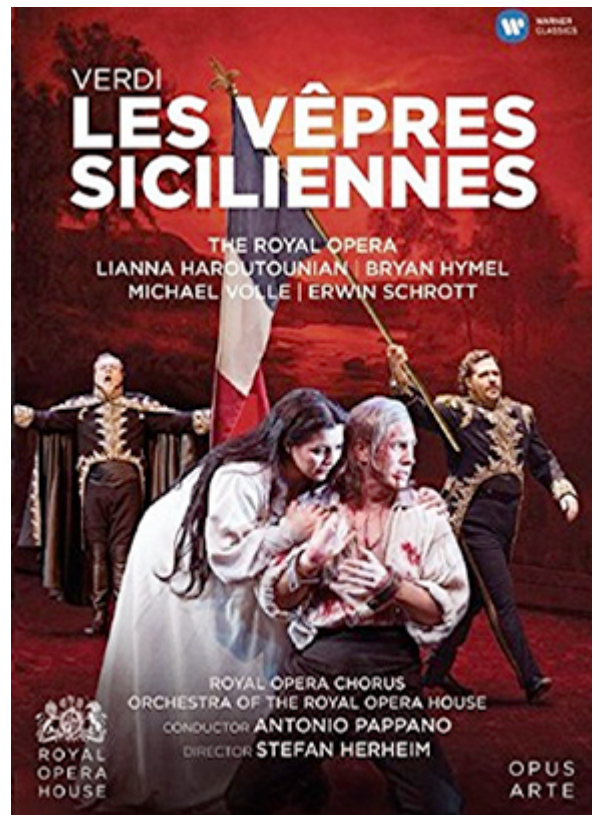
CD. Camille Saint-Saëns (1835-1921) : Trios pour piano n°1 et n°2. Trio Latitude 41. Bernadene Blaha, piano. Livia Sohn, violon. Luigi Piovano, violoncelle. 1 cd Eloquentia EL 1547. Enregistrement réalisé en Italie en février 2014.

[+ d'infos sur le site du label Eloquentia](#)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott,

Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner)

DVD. Verdi : Les Vêpres Siciliennes (Volle, Schrott, Hymel, Pappano, 2013. 2 dvd Warner). Rares les productions des Vêpres verdiennes chantées en français selon la création parisienne de 1855 (Salle Le Peletier). Cette production très honnête et souvent convaincante sait soigner les accents du pur drame psychologique (Monfort en quête de son fils Henri) en dépit des nombreuses scènes collectives historiques qui font basculer Les Vêpres vers le grand opéra français façon Halévy, Meyerbeer...



La mise en scène traite froidement la barbarie et le cynisme du pouvoir politique, la violence qui sous-tend toute l'intrigue puisqu'il est question ici d'un thème essentiel à l'époque de Verdi : la résistance d'un peuple (les siciliens menés par Jean Procida) contre l'oppression d'une autorité étrangère (les Français). De fait, le livret de Scribe s'inspire du soulèvement des Siciliens de mars 1282 contre les Français... Les cloches de la noce finale d'Henri et d'Hélène donnent le signal du soulèvement : l'amour bascule dans le sang. Triste progression où les armes sont plus fortes que la volonté des cœurs. Ici, le décor prolonge l'espace du théâtre d'opéra : preuve que la réalité des spectateurs peut bientôt être contaminée par le règne de la tyrannie et des manipulations représenté sur scène. Tout cela fonctionne bien car l'enjeu des situations demeure lisible.

L'homme de théâtre norvégien Stefan Herheim fait cependant du ténor héroïque Henri, l'amant de la sicilienne Hélène, pris dans les rets de son amour filiale pour Monfort, le tyran français, la figure archétypale de l'artiste romantique, comme Tannhäuser, héros sacrifié, maudit, incompris sur l'autel de la bourgeoisie du Second Empire à naître. L'Opéra de Paris, celui de Garnier, ses ors et sa pompe théâtrale sont copieusement cités, créant le cadre des enjeux politiques à l'époque de Verdi : nationalismes en résistance, conscience libertaire des artistes, politique barbare de l'ordre bourgeois.

La battue de Pappano, nerveuse, parfois fougueuse jusqu'à l'éclair, évite justement le grandiloquent pour un continuum haletant où l'on sent la pression de la machine politique éprouvant chaque individu dans ses aspirations les plus intimes : Henri, le fils déchiré entre l'amour filial qui le lie à son père, et son désir d'Hélène, la Sicilienne aimée.

Verdi aime ciseler le relief intérieur des âmes, fussent-elles au sommet de la hiérarchie politique : solitude et désarroi des puissants qui présentent ainsi au début du III, Monfort le tyran français, en quête de l'amour d'un fils auquel il s'est jusque là caché : **Michael Volle** affirme une profondeur déchirée, une noblesse de sentiments qui attendrit le personnage du potentat, de surcroît dans un français intelligible ; face à lui, ardent et tendu, le ténor montant **Bryan Hymel** affirme ses aspirations romantiques et amoureuses avec un aplomb, même si son français reste dilué, et si l'on note une faiblesse de régime en fin d'action. Le relief de l'intrigue tient aussi à l'opposition des deux rôles de barytons : si Monfort s'humanise en cours d'action (en se rapprochant de son fils qui bientôt va le reconnaître en effet), la figure du Sicilien revanchard, chefs des partisans, Jean Procida gagne progressivement en autorité, en force contre l'oppresseur : l'uruguayen **Erwin Schrott**, ex compagnon d'Anna Netrebko, impose sa prestance virile et sauvage, une

force noire et féline qui contraste idéalement avec ses ennemis (hélas dans un français bien peu ciselé). Participant au pied levé à la production, la soprano arménienne **Lianna Haroutounian** chante tant bien que mal Hélène : elle déploie son beau timbre intense, mais ne convainc pas dans un français mou et approximatif, et des vocalises guère précises.

La production londonienne s'impose indiscutablement par le nerf expressif qui se dégage de la direction capable d'exprimer et les éclairs intérieurs du drame hugolien et le souffle de la passion alla Schiller, deux sources si bien cultivées par le génie théâtral de Verdi, et qui font des Vêpres l'inverse d'une grande machine artificielle ; la tenue très honnête des 3 protagonistes : Monfort, Henri et Procida ajoutent à la caractérisation dramatique. Les chœurs magnifiquement préparés savent restés articulés, prenants. Superbe expressivité collective. L'œuvre fait partie des partitions les moins bien estimées de Verdi, étiquetée « grand bazar à la française » ; c'est mal connaître l'esprit de la partition et le génie verdien à l'œuvre. La production dirigée par Pappano a le mérite d'éclaircir la réussite d'un ouvrage rarement donné en français. d'où notre CLIC de février 2015.



DVD. Verdi : Les Vêpres siciliennes (version française de 1855). Lianna Haroutounian (Hélène), Bryan Hymel (Henri), Michael Volle (Monfort), Erwin Schrott (Procida), Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House. Antonio Pappano, direction. Stefan Herheim, mise en scène. 2 dvd Warner Classics 2564616434. Live enregistré à Londres en octobre 2013.

Lianna Haroutounian – Helene

Bryan Hymel – Henri
Erwin Schrott – Procida
Michael Volle – Guy de Montfort
Michelle Daly – Ninetta
Neal Cooper – Thibault
Nico Darmanin – Daniéli
Jung Soo Yun – Mainfroid
Jihoon Kim – Robert
Jean Teitgen – Le Sire de Béthune
Jeremy White – Le Comte de Vaudemont

Royal Opera Chorus
Orchestra of the Royal Opera House
Antonio Pappano, direction
Stefan Herheim, mise en scène, régie

**Compte rendu, opéra.
Poitiers. Cinéma « le
Castille », le 29 janvier
2015; en direct du Royal
Opera House de Londres.
Giordano : Andrea Chenier
opéra en quatre acte sur un**

livret de Luigi Illica d'après la vie du poète André Chenier (1762-1794). Jonas Kaufmann, Andrea Chenier; Eva Maria Westbroek, Maddalena di Coigny, Zeljko Lucic, Carlo Gérard...

Lorsqu'il compose *Andrea Chenier* en 1896, Umberto Giordano (1867-1948) ne pensait certainement pas que son opéra en quatre actes, inspiré de la vie du poète français guillotiné pendant la terreur, serait plus connu pour certains de ses arias plus que dans sa totalité. Pour cette nouvelle production le Royal Opera House a confié la mise en scène à **David McVicar**, un habitué de la scène lyrique londonienne, et le rôle titre au ténor allemand Jonas Kaufmann.

trop lisse esprit révolutionnaire au Royal Opera House mais

sidérant Chénier de Jonas Kaufmann

David McVicar qui nous a habitué

à des mises en scène hors-normes comme par exemple *Rigoletto* où il n'avait pas hésité à introduire une courte scène sexuelle lors de la fête du duc de Mantoue ou *Faust* avec son cabaret *L'Enfer*, réalise là



une mise en scène très, peut-être trop, sage avec un premier acte terne étrangement à propice l'endormissement. Les trois actes suivants montrent une révolution française très édulcorée avec peu de mouvements de foules, aucun sans culottes et quasiment aucune chanson révolutionnaire sauf une carmagnole qui précède de peu le procès de Chénier. Bien sûr les costumes, les décors et les lumières sont superbes mais il manque dans la mise en scène le brin de vie, voire l'accent de folie qui caractérise habituellement le travail de McVicar.

Sur le plateau, la distribution est totalement dominée par l'Andrea de Jonas Kaufmann. Le ténor allemand qui effectuait une prise de rôle s'est emparé du personnage avec panache et profondeur faisant siens les sentiments contradictoires du rôle titre. De sa voix particulière, rugueuse et ciselée à la fois, l'artiste souligne toutes les audaces et les nuances psychologiques de la partition redoutable de Giordano; l'improvviso (*Colpito qui m'avete Un di all'azzurro spazio*) au premier acte et *Un bel di di maggio* au quatrième sont interprétés avec élégance et intelligence.

Fine comédienne **Eva Maria Westbroek** campe une Maddalena de Coigny à la fois provocatrice et sensuelle, sensible et aussi apeurée; mais vocalement la performance est inégale. Très à l'aise dans le médium, la soprano faillit cependant dans les extrémités de la tessiture haute: ses aigus sont parfois tendus comme si, tétanisée par le défi, Eva Maria Westbroek peinait à se lâcher complètement; du coup l'aria de Maddalena « *La mamma morta* » manque de panache comme de souffle même s'il est interprété avec un engagement méritoire.

Le Carlo Gérard de Zeljko Lucic, esprit vilain-, est certes vocalement un peu monochrome mais scéniquement solide; si nous aurions apprécié d'écouter un peu plus de nuances, notamment dans « Nemico della patria » chanté de manière un peu brutale. Néanmoins Lucic brosse un portrait touchant de Carlo dont l'amour pour Maddalena le fait changer de camp avec une certaine noblesse. Notons aussi la jolie Bersi de **Denyce Graves** et des comprimari intelligemment distribués. Le chœur du Royal Opera House, bien préparé, comme d'habitude, fait une prestation très honorable ; il aurait certainement pu mieux faire si David McVicar avait seulement été plus inspiré.

Dans la fosse **Antonio Pappano** dirige l'orchestre du Royal Opera avec style. Il prend le chef d'oeuvre de Giordano à son compte travaillant en amont avec chacun, solistes, orchestre, chœur ciselant la partition avec la rigueur et la minutie qui le payent. Pendant toute la soirée, Pappano, attentif à ce qui se passe sur le plateau, tient son orchestre d'une main ferme. La tenue est dramatique et la direction soignée l'impact expressif de chaque scène, intimiste ou collective.

C'est, malgré une mise en scène trop sage, une production qui a le mérite de mettre en avant une oeuvre méconnue dont seuls quelques airs ont imprimé les mémoires grâce, notamment, à Maria Callas qui contribua à sortir nombre d'oeuvres de l'oubli. L'immense succès de la soirée est en grande partie dû à un Jonas Kaufmann mouvant et rayonnant, vocalement très en forme; néanmoins les partenaires du ténor allemand ne démeritent absolument pas tant ils s'engagent pour la défense d'une oeuvre qui gagne grandement à être davantage écoutée.



Poitiers. Cinéma « le Castille », le 29 janvier 2015; en direct du Royal Opera House de Londres. Umberto Giordano (1867-1948) : Andrea Chenier opéra en quatre actes sur un livret de Luigi Illica d'après la vie du poète André Chenier (1762-1794). Jonas Kaufmann, Andrea Chenier; Eva Maria Westbroek, Maddalena di

Coigny, Zeljko Lucic, Carlo Gérard; Denyce Graves, Bersi; Elena Zilio, Madelon; Rosalind Plowright, Contessa di Coigny; Roland Wood, Roucher; Peter Colman-Wright, Pietro Fleville; Eddie Wade, Fouquier-Tinville; Adrian Clarke, Mathieu; Carlo Bosi, L'incroyable; Peter Hoare, l'abbé; Jrmey White, Schmidt; John Cunningham, Major Domo; Yuriy Yurchuk, Dumas. Orchestre du Royal Opera House, chœur du Royal Opera; Antonio Pappano, direction. David McVicar, mise en scène; Robert Jones, décors; Jenny Tiramani, costumes; Adam Silverman, lumières.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 11 février
2015. Claude Debussy :
Pelléas et Mélisande.**

**Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay...
Orchestre et chœur de
l'Opéra National de Paris.
Philippe Jordan, direction.
Robert Wilson, mise en scène
et décors.**

Mystérieuse et élégante reprise à l'Opéra de Paris. L'Opéra Bastille affiche en reprise la production de Pelléas et Mélisande de Bob Wilson, dont la création eut lieu en 1997 au Palais Garnier. Philippe Jordan à la baguette de l'Orchestre de l'Opéra assure la direction musicale. Nous retrouvons de grands et plutôt convaincants habitués dans la distribution, notamment le baryton Stéphane Degout et la soprano Elena Tsallagova, présents dans la reprise précédente en 2012.



**« On dirait que la brume s'élève
lentement... »**

Chef d'œuvre incontestable du XXème siècle, Pelléas et Mélisande voit le jour à l'Opéra Comique en 1902. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste éponyme 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 mise en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve une jeune femme 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, d'une beauté complexe.

Dans la mise en scène de Bob Wilson, avec ses costumes, ses peintures et ses incroyables lumières (collaboration avec Heinrich Brunke pour ces dernières) le symbolisme est protagoniste. Peu d'insistance sur les didascalies, des décors épurés, et le système Wilson mélangeant théâtres orientaux et commedia dell'arte, donnent à l'œuvre un fin voile quelque peu métaphysique, mais transparent, comme quelques éléments des décors, et ceci s'accorde brillamment à la nature de l'œuvre. Rien n'est caché, rien n'est montré, rien n'est expliqué, et pourtant Wilson met en évidence certaines strates profondes de signification qu'un grand public n'est pas forcément disposé à comprendre ou accepter. Il s'agit bien d'une question de disposition, plus que d'une quelconque capacité intellectuelle, précisément à cause du sujet ni évident ni facile, mais si pertinent (plus de 100 ans après!). L'étrange et sublime créature qu'est Pelléas et Mélisande a tout le potentiel de troubler un auditoire. Dans une œuvre où la brume est l'aspect le plus réaliste d'un royaume lointain en un Moyen-Age imaginé, avec des mers sauvages, un peuple ravagé par la maladie et la pauvreté, et un sentiment apocalyptique subtile mais omniprésent, la violence conjugale et le fratricide sont représentés aussi clairement que le brouillard ; on avance peureusement dans un chemin escarpé où il fait très sombre, vers une tragédie inattendue mais inéluctable. L'opéra du divorce ou l'opéra qui dérange. Grâce au travail et à l'esthétique distinguée de Wilson, l'œuvre vole gracieusement et caresse l'audience plus qu'elle ne la frappe, même si elle vole vers le désespoir et la mort.

« Je suis heureuse, mais je suis

triste »

Une mise en scène de ce style laisse la musique s'exprimer davantage. Dans ce sens, félicitons d'abord les protagonistes, **Stéphane Degout et Elena Tsallagova**. Lui, dans le rôle de sa vie, faisant preuve d'une prosodie remarquable, d'un art de la diction confirmé, campe un Pelléas au grand impact théâtral, un Pelléas de transition, le petit demi-frère qui constate que le temps passe et que pour lui rien ne se passe... Un Pelléas qui deviendrait Golaud éventuellement. Il est aussi l'un des chanteurs qui sait remplir l'immensité de l'Opéra Bastille avec sa voix, sa projection parfaite, il régale l'auditoire avec sa performance mise en orbite autour de l'anxiété amoureuse troublante et le frémissement juvénile incertain. La soprano russe offre une Mélisande au chant aérien, tout autant nourri d'émotion, tout particulièrement remarquable dans la beauté étrange de l'air de la tour qui ouvre le 3e acte. **L'Arkel de Franz-Josef Selig** rayonne de musicalité, et son timbre a la chaleur idéale. Si nous peinons à l'entendre au premier acte, question d'équilibre avec l'orchestre, peut-être, il gagne en assurance au cours de actes et termine l'œuvre au sommet. Nous sommes moins certains de la performance de **Paul Gay** en Golaud. Si nous apprécions toujours l'art du baryton-basse (qui même malade arrive à assurer un excellent Barbe-Bleue par exemple à l'Opéra de Bordeaux en février 2014, [lire ici notre compte rendu critique du Château de Barbe-Bleue de Bartok](#)), ce soir nous le trouvons un peu en retrait. Sa violence n'est pas très offensive et son chagrin pas si triste que cela... Il a quand même quelque chose de troublant et de touchant dans son jeu, ma non tanto. Solide. Remarquons également l'Yniold de la soprano **Julie Mathevet**, sauterelle attendrissante dans le rôle de l'enfant à la musique si redoutable.

Finalement que dire de Philippe Jordan dirigeant l'orchestre ? Sa lecture insiste sur l'aspect wagnérien de l'orchestration... Nous avons droit ainsi à des interludes fantastiques, aux

cuivres délicieux et puissants, parfois trop. Une lourdeur ponctuelle qui, dans ce cas, agrément le spectacle. Or, nous aurions préféré qu'il insiste aussi sur l'aspect anti-wagnérien de la partition (Debussy lui-même déclarait son intention de créer un opéra après Wagner et non pas d'après Wagner). Si une telle lecture peut causer des effets surprenants, l'atmosphère toujours tendue (sans doute l'une des caractéristiques principales de l'opus) devient seulement remarquable après l'impact wagnérien ici et là, quand elle devrait, à notre avis, être omniprésente, plus ondulante qu'impétueuse.

Le chef fait donc preuve de lourdeur et de finesse dans une même soirée, exploitant avec panache les cuivres et les bois, enchanteurs. Une prestation solide d'une œuvre limpide. Un chef d'œuvre absolu de l'histoire de la musique à revisiter dans cette production d'une grande valeur signée Bob Wilson. **Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 25, et 28 février 2015.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 11 février 2015. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Stéphane Degout, Elena Tsallagova, Paul Gay... Orchestre et chœur de l'Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Robert Wilson, mise en scène et décors.