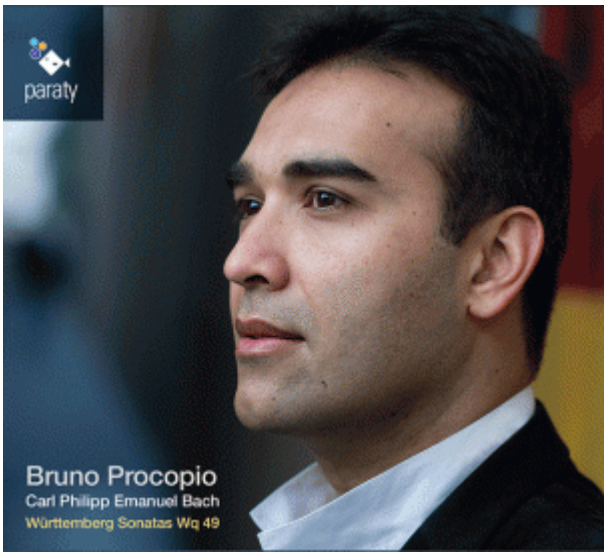
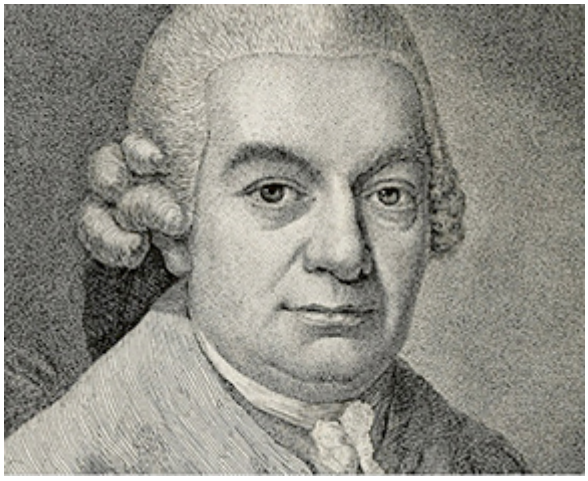
Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014)



CD. Compte rendu critique. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) : Sonates Wurtembergeoises Wq 49 (1 cd Paraty, 2014). 2014 s'est achevé sans que l'on ait vraiment en France salué ni commémoré le génie du fils Bach le plus zélé et respectueux de son père : Carl Philipp Emanuel. Celui qui fit tant pour la réhabilitation de l'oeuvre paternelle (avant Mendelssohn), fut aussi méprisé et minoré par son employeur à Berlin, -Frédéric II-, qu'il devint après Telemann, à Hambourg, une personnalité de premier plan : officielle et vénéré comme Haydn à Vienne. C'est que le génie exceptionnel de CPE pour le clavier faisait venir des visiteurs de marque dans sa maison hambourgeoise : il y donnait des récitals sur son fameux clavicorde Silbermann (acquis en 1746), offrant une leçon à chaque fois, de raffinement et d'élégance, de maîtrise des phrasés, de distinction agogique, de respiration, de naturel et de profondeur… Un maître.

Fantaisie libre et fascinante de CPE



Dans une forme que le père n'eut jamais l'occasion d'aborder, la Sonate pour clavecin, **Carl Philipp Emanuel** affirme un tempérament hors normes. Le recueil est dédicacé à son élève, Charles II Eugène de Wurtemberg. On sait avec quelle science, Bach fils savait sculpter le son sur son clavicorde : tremblement et port du son grâce à une pression du doigt que permet la mécanique de l'instrument choisi. Une telle sensibilité d'approche se retrouve dans le raffinement de l'écriture et permet de réaliser cette éloquence improvisée qui a tant marqué ses contemporains. Cet essor nouveau du sentiment annonce par sa teinte Empfinsamkeit (sensibilité), le romantisme, mais appartient encore à l'âge baroque par sa formulation toujours soumise à la loi palpitante des contrastes et des variations.

CD 1. Dès la première Sonate (H30), les qualités de l'interprète s'affiche sans fard : l'ampleur et la mesure classique du Moderato initial affirme le tempérament nerveux du claveciniste Bruno Procopio. Cette maîtrise calibrée n'empêche en rien le jaillissement d'une digitalité franche et palpitante à la fois qui sait éviter toute démonstration superficielle : en témoigne pour la seciton finale (Allegro assai), la somptueuse frénésie si proche de Domenico Scaralatti avec ses éclairs en cascades, véritable tempête plus Sturm und Drang qu' Empfindsamkeit, dernier allegro, à la

fois nuit d'orage et course à l'abîme. L'implication coulante et dansante de Bruno Procopio colore cette sublime conclusion de la H30 composé à Berlin en 1742, d'une sensibilité échevelée, d'une tenue ferme et hallucinée à la fois.

La H31 exprime bien cette ambivalence de CPE entre affirmation de la maîtrise et déséquilibre qui menace toujours et s'exprime dans des variations et modulations harmoniques tout à coup inquiétantes. Presque épurée et d'un dépouillement soudainement assagi comme réconforté l'Adagio (plage 5) se distingue nettement ; il est d'une douceur introspective presque tendre où CPE semble jouer à traverser le même motif dans les tonalités les plus imprévues. L'Allegro final captive par son énergie presque hystérique : une ivresse riche en contrastes rythmique (trop appuyés selon l'humeur de l'interprète?… quoiqu'il en soit la vitalité proche de la folie enivre.

Directe et franche et plus resserrée encore la H33 (Teplice, 1743) précise ce CPE d'une robuste inventivité, passionné des carrures brisées, des épisodes syncopée, où la pensée vagabonde sans limites (plage 7). Âpreté, rugosité même refondent un langage, marqué par l'inquiétude. Quel contraste avec l'appel aux cimes sereines de l'Adagio qui suit ; ou le discours furieusement énoncé du Vivace final, d'une coupe franche parfois dure qui elle aussi laisse entrevoir des lendemains implosifs : est ce réellement soustendu par CPE ou subtilement agencé par un claviériste manifestement inspiré par le compositeur : ici, la virtuosité affleure la folie en un vertige qui fait la valeur de ce programme envoûtant. Le clavier de CPE est loin d'être cette synthèse admirée de bon goût et d'élégance raffinée qui marqua tant Haydn et Mozart. C'est un laboratoire permanent où l'imprévisible éprouve constamment la raison, suscitant à l'extrémité du spectre sonore, une épice imprévue, la folie. Tout s'organise et se désorganise au diapason d'une pulsion aventureuse qui ose tout dire et tout exprimer.

Sonates atypique de Carl Philipp Emanuel



Le contenu du CD2 convainc tout autant. Dans la **H32** : on se délecte essentiellement du temps suspendu et caressant d'une belle opulence de son dans l'Andante, enfin serein et presque insouciant (plage 2). A part, **la Sonate H36** (Berlin, 1744) se précise tel le miroir des inquiétudes d'un compositeur non reconnu et certainement d'une certaine façon, humilié; déconsidéré par le souverain en place. Ou alors oscilloscope de ses crises de goutte qu'il soignait alors aux eaux de Teplice en 1743. L'humeur délicate et capricieuse semble piloter toute la Sonata en si mineur d'une somptueuse ampleur imaginative. La versatilité y règne d'une mesure à l'autre : jamais prévisible, l'écriture dessine de subtiles arabesques et il faut une virtuosité digitale experte pour en exprimer toutes les nuances aventureuses. Ainsi le Moderato d'ouverture avec ses variantes de 1762 qui semble affirmer l'entrée avec une inventivité régénérée à chaque nouvel énoncé (près de 10 mn d'exploration et de réitération sonore sans faiblir). Comme un feu d'artifice qui détend les tensions accumulées à la limite du supportable, l'Allegro final offre un jaillissement libérateur d'une exquise fluidité de ton.

Le tempérament et une volonté coûte que coûte d'en découdre… caractérisent cette lecture des trésors d'invention d'un Bach singulier à son époque. L'engagement et l'énergie de Bruno procopio portent tout l'édifice, sachant idéalement brosser de CPE Bach, ce portrait flamboyant d'un homme des Lumières, savant mais facétieux, véritable archétype préfigurant Haydn et Mozart par l'intelligence et la passion de l'exploration sonore. Superbe récital d'un claveciniste qui est aussi un chef captivant.

CPE Bach (1714-1788) : Württemberg Sonates / Sonates de Wurtemberg Wq 49 : H30, H31, H33, H32, H34, H36 (Berlin, 1742 et 1744 ; Teplice, 1743). Bruno Procopio, clavecin. 2 cd Paraty 515501. Enregistré à la ferme de Villefavard en juin 2014. Parution annoncée : le 5 mai 2015. CLIC de classiquenews de mars 2015.

Moulins, Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015



EXPOSITION. Moulins, CNCS : L'Opéra Comique et ses trésors, jusqu'au 25 mai 2015. Pour le tricentenaire en 2015 de l'Opéra Comique, Moulins expose au CNCS Centre national du costume de scène, une exposition anniversaire qui à travers le prisme des costumes raconte l'histoire singulière du genre lyrique dit « opéra-comique », entre opéra et théâtre. Télémaque parodie de Lesage et Gillier est le premier opéra-comique proprement dit créé en 1715 : l'œuvre ainsi contemporaine de la mort de Louis XIV marque le coup d'envoi et l'essor d'un genre nouveau, complémentaire à la lyre tragique : il s'inspire de la Commedia dell'arte italienne et de l'esprit satirique et parodique des tréteaux de la Foire (celui là même qui marqua la jeunesse de Rameau). Les Troqueurs de Dauvergne (1753) en pleine Querelle des Bouffons, (magistralement recréé par William Christie) marque au milieu du siècle un premier âge d'or du genre.

Le catalogue édité par Fage, suit le propos à la fois synthétique et thématisé d'Agnès Terrier, commissaire de l'exposition à Moulins : d'abord, une évocation par le costume du répertoire de l'opéra-comique dont les conquêtes sont alors « vérité, caractère, fantaisie ». Alors se précise la stature et l'épaisseur du comédien chanteur qui par le costume incarne l'intensité (vérité / sincérité) d'un personnage : ici se dévoilent la typologie et la signification de chaque costume appelé à identifier les acteurs de la Foire dès les années 1730, tels Pierrot, Arlequin, Mezzetin, Colombine… ; c'est peu à peu à mesure de l'importance réfléchie du costume, la prise de conscience progressive de l'interprète, son jeu, sa vérité sur la scène (Justine Favart dans le rôle de Roxelane dans Soliman second…, Thérèse Vestris dans Scanderberg en témoignent…), mêmes enjeux dévoilés et métamorphoses de l'acteur perfectionniste à l'école de l'illusion grâce au soin du costume sous la Révolution, le Directoire et le début du Consulat, soit de 1789 à 1801.

Avec la fusion du Feydeau et du premier Opéra-Comique en 1801, l'histoire de l'institution s'enrichit encore en moyens et en réalisations… Carmen de Bizet et sa célèbre créatrice Célestine Galli-Marié affirment le costume et sa pose, affirmation de la posture chantante de l'interprète ; même évolution fascinante pendant la direction d'Albert Carré de 1898 à 1914… où l'Opéra Comique poursuit son exploration inventive de la forme lyrique : Louise de Charpentier, La vie de Bohème et Tosca de Puccini, Pelléas et Mélisande sans omettre Mignon de Thomas, Manon de Massenet sont autant de joyaux d'une histoire que l'on gagne à (re)découvrir.

Puis, l'histoire récente du Théâtre parisien (salle Favart) dont les recréations et créations des années 2000 (réalisées avec le concours des petites mains expertes de l'atelier local, le « Central costumes », seul atelier de fabrication à Paris qui utilise les teintures naturelles !) attestent de l'activité d'une forme théâtrale qui frappe par sa constante invention, aux côtés de l'Opéra.
L'auteur/commissaire s'intéresse en particulier dans cette partie à l'œuvre de 5 créateurs costumes à la Salle Favart : Macha Makeïeff (dont l'inspiration s'est manifestée à travers les productions récentes de L'Etoile de Chabrier en 2007, Zampa en 2008, Les Mamelles de Tirésias en 2010, ou Boulingrin en 2010), Christian Lacroix (Roméo et Juliette en 1989, Fortunio en 2009…), Alain Blanchot (Cadmus et Hermione en 2010, Egisto en 2012), Renato Bianchi (Amadis de Gaule en 2011), enfin Vanessa Sannino (Mârouf, savetier du Caire en 2013)…

Par le costume, comme un superbe livre d'images se dévoilent ainsi les grandes heures de l'Opéra-Comique, scène d'une irrésistible invention qui est à l'Opéra, ce que sont aujourd'hui les séries vis à vis du cinéma : un réservoir inépuisable de propositions qui interrogent le genre lyrique et théâtral. Quelques partitions aujourd'hui clés, toujours piliers du répertoire (de tous les théâtres et partout dans le

monde) ; d'autres, joyaux retrouvés qui font de l'Opéra-Comique, l'actuelle temple de l'imaginaire et de l'original que l'on connaît au XXIème siècle. Parmi les fleurons des costumes exposés, on relève entre autres la robe de Manon (portée par Renée Fleming à l'Opéra de Paris en 1997), le costume de Pénélope porté par Germaine Lubin en 1919… mais bien d'autres trésors vous attendent dans le parcours de Moulins.



Exposition : L'Opéra Comique et ses trésors. Tricentenaire de l'Opéra Comique. Si le livre-catalogue suscite l'enthousiasme, il ne saurait remplacer la présence tangible des merveilleux costumes d'une histoire aussi captivante que celle de l'Opéra Comique. L'exposition offre la contemplation de tous ces trésors, où l'on passe de la magie de la scène à la réalité de la délectation, à Moulins, au Centre national du costume de scène et de la scénographie, du 7 février au 15 mai 2015. + **d'infos sur le site du CNCS à Moulins**.

Compte rendu, opéra. Trappes, La Merise, le 10 février 2015. L'Inde Galante d'après les Indes Galantes de Rameau.

Collégiens de Trappes, Pages et instrumentistes du Centre de musique baroque de Versailles. Olivier Schneebeli, direction. Michel Verschaeve, mise en scène. Françoise Deniau, chorégraphie.

Spectacle pédagogique et humaniste. L'éducation et la musique forment-t-elle la jeunesse ? A quoi précisément, et de quelle manière ? A cette question, aux enjeux si brûlants depuis la terrible actualité française de janvier 2015, répond le CMBV dont l'engagement pour la résurrection des grandes machines lyriques et chorégraphiques de la monarchie triomphante s'intéresse aussi comme en un pendant imprévu à des actions d'un autre type : toute l'équipe artistique et les jeunes chanteurs du CMBV savent ici impliquer plusieurs classes de collégiens à Trappes (Collèges Youri Gagarine, Gustave Courbet, Le Village) et les initier à l'esthétique baroque, à la délicate machinerie d'un spectacle qui mêle selon les codes du XVIIIè : chant, déclamation, danse : certains dansent, chantent dans les choeurs, déclament surtout de savoureux textes intégrés entre les scènes de l'opéra ballet de Rameau choisi pour l'occasion. Supplément d'âme à une scène lyrique et chorégraphique des plus raffinées (1736), les producteurs ajoutent aussi la délectation de pensées choisies signées de l'Abbé Raynal, auteur en 1781 de L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes… vaste recension

qui malgré le déroulé de son titre, concentre une vision étonnamment fraternel et humaniste vis à vis de l'Indigène. Un manifeste pour la paix entre les peuples qui a aussi sensibilisé les jeunes interprètes aux enjeux du vivre ensemble.

C'est un travail spécifique qui fait travailler les jeunes Pages de la Maîtrise avec les collégiens des trois établissements de Trappes (78). Choc culturel, expérience pédagogique, rencontre surtout entre des milieux et des univers si différents qui cependant apprennent à se connaître, à partager, puis s'accomplir dans la réalisation d'un formidable spectacle dont la finesse et l'intelligence transforment aussi la partition retenue : la dernière entrée des Indes Galantes de Rameau : les Sauvages, ajouté lors de la reprise de l'opéra-ballet en 1736, un an seulement après sa création.

L'équipe artistique réunit des pointures du genre et des disciplines réunies : **Françoise Deniau** pour la chorégraphie, **Michel Verschaeve** pour la mise en scène et **Olivier Schneebeli**, chef permanent dont les qualités de pédagogue font merveille dans ce type de travail. La valeur du projet tient à la confrontation directe et franche des univers en présence : les jeunes pages du CMBV, véritables professionnels de la musique, nourris d'éloquence et de gestuelle baroques, de souci du texte comme de musicalité du chant ; et les collégiens trappistes, dont l'ordinaire demeure bien éloigné de l'esthétisme monarchique comme de la déclamation des idées philosophiques du XVIIIè. Pourtant les jeunes réalisent ici une production convaincante où Michel Verschaeve a opportunément intégré plusieurs textes de Raynal, au regard généreux et plein d'humanité pour les Indiens d'Amériques. L'action des Indes Galantes souvent mésestimée révèle a contrario des préjugés sur la soit disant faiblesse poétique et littéraire des opéras ramistes, la modernité et la pertinence de Rameau et de son librettiste : ici s'affirme

déjà avant le thème du bon sauvage de Rousseau, un humanisme fraternel et admiratif, respectueux et tendre même vis à vis des « Sauvages » : autour de la belle indigène Zima s'affairent les colons européens, Alvar et Damon. Convoitée, courtisée, Zima choisit finalement pour élu de son coeur son semblable Adario : Rameau réalise en une véritable apothéose (la fameuse danse du calumet de la paix), la célébration de l'amour sincère : les Indiens d'Amérique affirmant ainsi une leçon de vertu amoureuse aux plus tendres élans. La vision est d'une incroyable intelligence : les Indiens n'y sont pas vus comme une race inférieure mais au contraire comme un peuple admirable en tout point, vision positive et fraternelle partagée par Raynal dans ses textes.



Pages et collégiens défendent la liberté et l'esprit fraternel

L'Inde Galante ou Rameau revisité

Parmi le quatuor vocal assuré par les Pages du CMBV, distinguons le charme et l'aisance scénique de la jeune soprano **Chimène Smith** dans le rôle virtuose et redoutable de Zima (Régnez, Plaisirs et jeux, combiné aux trompettes brillantes, fait retentir le triomphe simple des amants magnifiques) : elle a le port gracieux sans préciosité, et le naturel d'un chant qui sait s'attendrir. Ses partenaires masculins affirment des tempéraments vocaux naturellement caractérisés : le Damon, vrai soprano flûté de **Clément Peaucelle,** et l'Alvar, à la diction la plus parfaite de **Karl-Loïs de Lastic Saint-Jal**, au chant puissant, sûr, affûté.
A leurs côtés, les collégiens en tee-shirts colorés (jaune, bleu, rouge) apprennent l'élégance des pas chorégraphiés, les défis de la synchronicité, la finesse et la grâce d'une partition flamboyante et étourdissante par son raffinement et sa complexité. C'est aussi jusqu'aux deux représentations publiques programmées à La Merise de Trappes puis à l'Opéra royal de Versailles, les 10 et 12 février 2015, un apprentissage de la discipline et du jeu collectif sans lesquels la magie du spectacle ne se réalise pas. Actualisation inévitable, les trappistes réalisent une version hip hop de la Chaconne finale dont les accents soulignent là encore combien la rythmique de Rameau nous paraît toujours aussi proche et familière.
Rien de plus vivant que ce Baroque là, de plus stimulant que ce Rameau revisité par un collectif d'enfants, associés imprévus d'une entreprise aux enjeux salutaires. Que garderons les trappistes comme les Pages plus habitués à l'exercice de la scène ? Des sons, des rencontres, la magie de la scène et surtout grâce aux textes combinés (qui ont été on l'imagine, sources de débats à l'école entre enfants et professeurs), l'expérience du respect et de l'écoute de l'autre, l'estime des autres, le goût de la paix partagée : des valeurs clés à préserver coûte que coûte. En prolongement de son anniversaire 2014, Rameau ne pouvait trouver transposition

pédagogique aussi réussie.

Compte rendu, opéra. L'Inde Galante d'après Les Indes Galantes de Rameau, 1736. Elèves des collèges de Trappes (Gagarine, Courbet). Pages et instrumentistes du CMBV. Olivier Schneebeli, direction. Michel Vershaeve, mis en scène. François Deniau / Marc Barret, chorégraphie.



Illustrations : © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015

Toulouse. Théâtre du Capitole ; Le 11 février 2015 ; Richard Wagner(1813-1883) : Tristan et Isolde, action musicale en trois actes sur un livret du compositeur créée le 10 juin 1865 à Munich . Production du Théâtre du Capitole (2007) ; Nicolas Joel : mise en scène ; Andreas Reinhardt : décors et costumes ; Vinicio Cheli : lumières ; Robert Dean Smith :Tristan ;Elisabete Matos : Isolde ; Daniela Sindram : Brangaene ; Stefan Heidemann

: Kurwenal ; Hans-Peter Koenig : Le Roi Marc ; Thomas Dolié : Melot ; Paul Kaufmann, Un Berger / Un Matelot ; Chœur du Capitole : Alfonso Caiani, direction ; Orchestre national du Capitole ; Claus Peter Flor : direction musicale.



Cette production maison de Tristan et Isolde remonte à 2007 lorsque Nicolas Joel était maître des lieux. Sa mise en scène est sobre, laisse toute sa place à la musique et jamais l'oeil n'est distrait. Au contraire la stylisation des éléments de décors esthétisant le propos. Le grand plateau mouvant du premier acte rend perceptible l'élément marin et la lente montée de l'astre lunaire coïncide à son apogée avec la rencontre des futurs amants et l'effet du philtre. A l'acte 2, le fond de scène entièrement étoilé crée une nuit enveloppant les amants. Le roc sur lequel est étendu Tristan à l'acte 3 puis le nuage de mélancolie qui surplombe les amants fait sens : leur absolue solitude est évidente.

Fluide et beau Tristan à Toulouse

La sobriété du jeu d'acteur est compréhensible avec des chanteurs si peu acteurs et chacun concentré sur son rôle écrasant. Seule la Brangaene de Daniela Sindram est actrice sensible et accomplie. Le roi Marc de Hans-Peter Koenig tout de noblesse et de retenue touche visuellement par l'autorité bienveillante de son jeux. Les beaux costumes aux couleurs franches, sont empesés et ne permettent pas une grande liberté de mouvement.

Dans cette mise en scène plutôt statique, l'opéra avance pourtant grâce à une direction musicale très théâtrale. **Claus Peter Flor dirige admirablement cette partition fleuve abolissant temps et espace**. Lecture où le théâtre est roi, l'analyse fine de la partition permet des nuances exquises et des couleurs instrumentales d'une grande richesse. Les phrasés sont intéressants et la construction d'ensemble de la succession des trois actes est très réussie. L'orchestre du Capitole est royal, capable de toutes les finesses possibles, les nuances sont particulièrement creusées. La spacialisation des cors et du cor anglais est magnifiquement réalisée.



Sur le plan vocal l'Isolde d'Elisabete Matos est solide et vaillante. Elle arrive a chanter son Liebestod sans faiblesse, mais sans génie. La voix puissante est sans particularité, les phrasés ne sont pas toujours du niveau attendu. **Par contre la Brangaene de Daniela Sindram est de haute lignée.** La voix a un beau métal ombré mais la clarté du timbre par moments permet de comprendre comment cette belle cantatrice peut aborder des sopranos dramatiques comme Sieglinde. Le chant est subtil avec des phrasés nobles et un jeu de scène poignant. Du côté des hommes, incontestablement il n'y a eu aucune faiblesse dans la

distribution. **Le Tristan de Robert Dean Smith a un timbre juvénile et brillant**. Nous avons connu cet artiste dans l'impossible rôle du Kaiser dans la femme sans ombre de Richard Strauss. La solidité de la voix, la beauté du timbre et l'absence de vibrato rendent justice au héros sublime que doit être Tristan. Par contre le jeu du chanteur est assez inexistant.

Hans-Peter Koenig en Roi Marc est parfait. Beauté du timbre, noblesse du jeu, subtilité des phrasés et perfection de la diction. Tout est là pour que l'émotion naisse dans sa grande tirade de l'acte 2. Stefan Heidemann en Kurvenal campe un personnage attachant, la voix est belle et la diction nette.

Les petits rôle sont correctement tenus, avec une intense émotion chez Paul Kaufmann en berger. Les choeurs d'hommes sont impressionnants de présence dans leurs courtes mais déterminantes interventions. Une belle production qui n'a pas perdu en intérêt et qu'il a été bon de retrouver. C »est un Tristan fluide, la partition si troublante déroulant son envoûtement sans heurts pour notre plus grand plaisir.



Illustrations : P. Nin

Compte rendu, danse. Paris. Centre Wallonie-Bruxelles, le 20 février 2015. JOJI INC :

Modern Dance. Johanne Saunier, chorégraphie, conception. Jim Clayburgh, scénographie et lumières. T

Trois danseuses, trois personnalités. Habitées par l'entrain particulier d'un morceau de Miles Davis (Fast track) arrangé au service de la danse, qui requiert parfois des silences. Une mise en mouvement de grand impact mais surtout une danse moderne à l'entrain inextinguible, d'une fraîcheur rare et avec un je ne sais quoi d'électrique et une composante philosophique sans prétentions mais évidente. Une chorégraphie de l'exténuation, peut-être. Voici donc, un commentaire très pertinent sur la danse moderne et la vie du danseur en réalité.

Un commentaire sur la danse moderne



La chorégraphe Johanne Saunier de JOJI INC est l'une de nos trois personnalités. Elle vient du monde chorégraphique de la compagnie Rosas d'Anne Theresa de Keersmaeker, qu'elle intègre très jeune. Collaboratrice fétiche d'un George Arpeghis ou encore d'un Jean-François Sivadier pour qui elle crée les danses et mouvements de ses mises en scène d'opéra depuis quelques années, elle partage son temps entre sa Bruxelles d'adoption et là ou l'art l'emmène. Nous sommes ce soir au Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, où sa pièce Modern Dance ouvre le 21e Festival « On y danse » sur l'actualité chorégraphique de la Belgique francophone. Pour Modern Dance, elle retrouve Jim Clayburgh qui signe scénographie et lumières

épurées. Un sol blanc, brillant. Une corde élastique derrière, près du mur tout aussi blanc. Avec des fonctionnalités pratiques et des significations métaphysiques. Une danse frénétique et tonique s'installe, elle monte et descend avec le Fast Track de Miles Davis, mais ne s'arrête jamais. Quand la fatigue semble avoir dompté ses jambes folles, elle emprunte les jambes d'une autre danseuse. Un humour intelligent mais pas snob, d'un impact visuel immédiat qui s'ajoute à l'entrain envoûteur déjà présent dès les premiers pas. La corde tendue permettant quelques secondes de repos aux danseuses de temps en temps, termine toujours par les renvoyer vers l'avant-scène, où les sens exaltés d'un public complètement conquis semblent redonner aux artistes la force, le désir, le besoin de continuer à s'exprimer en mouvement. Ou, s'agirait-il plutôt d'une remarque subtile sur la condition de l'artiste qui vit (et doit vivre!) de son art, de la solitude pompeuse de la scène, où le corps exulte et s'expose jusqu'au paroxysme ?

Comme toute œuvre de qualité, le Modern Dance de Johanne Saunier – JOJI INC invite à la réflexion et pose plus de questions qu'elle n'y répond, le tout étant hautement divertissant, jamais fastidieux. Dans un monde où l'art paraît parfois ciblé par des fondamentalismes violents ou par une apathie déshonorante généralisée, quelle chance de voir encore briller la flamme de la créativité contemporaine dans le langage honnête et frappant de Johanne Saunier. Une chorégraphe danseuse à suivre !

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 nombres 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. Remé 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



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 recréation 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 recréations 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 Lélio correct. La Lucrèce d'Alicia Haté n'est pas très convaincante et le Monsieur Pantalon de Vincent Vantyghem n'arrive pas à nous saisir dramatiquement. Par ailleurs, la mise en espace de Damien Bigourdian 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. Enrique 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 Enrique 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 réécoutera 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 duThéâtre 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'agît 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 comte (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.