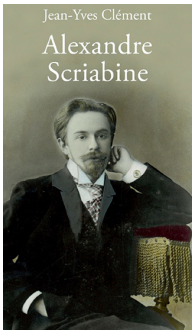
Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes Sud)



Centenaire Scriabine 2015. Livres. Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine (Actes Sud). Créateur et génie pour le piano, à l'époque de « la charnière du bousculement des mondes entre le XIXème et le XXème siècles », l'œuvre du russe Scriabine s'impose à nous dans ce récit souvent enflammé (on ne saurait faire moins s'agissant du compositeur ainsi servi), subjectif, partisan et argumenté, qui inscrit Scriabine comme un « moderne », résolument original et inventeur : moins solitaire halluciné que véritablement visionnaire, prolongeant Liszt pour mieux préparer Prokofiev et Stravinsky (sans omettre donc Szymanowski, Schönberg, Bartok, Cage et même Stockhausen ! Qu'on se le dise…). Tout son être et surtout sa pensée (largement élucidée par ses propres écrits : ses fameux Carnets, sorte de journal artistique et esthétique) tendent vers l'absolu, l'idéal : une vision hyper romantique de l'artiste, traducteur des mondes invisibles, guide vers les sphères inaccessibles.

Pour le centenaire Scriabine 2015



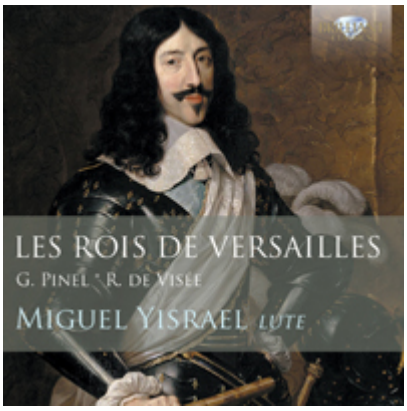
Alexandre Scriabine (1872-1915) le magnifique… l'élève de Taneïev et Arenski, au Conservatoire de Moscou (dont il devient ensuite professeur à partir de 1898 , puis démissionne en 1902), auteur en 1907 du fameux Poème de l'extase (version orchestrale), puis de Prométhée (Moscou, 1911) fait déborder l'acte musical aux frontières de la philosophie et même de la théosophie. Son cheminement spirituel personnel croise enfin le penseur soufi Inayat Khan, une rencontre dont témoigne sa dernière oeuvre d'envergure Mystère… laissée inachevée. Mais ce dont témoigne pour sa part le texte, c'est que de son vivant, l'homme aussi audacieux et fantasque fut-il, a rencontré son public : il a su rentrer en résonance avec de nombreux spectateurs et mélomanes venus l'applaudir, lors de tournées triomphales (concerts en Allemagne, Hollande, Londres, Russie et Ukraine…). Le texte croise vie amoureuse (autour de ses deux compagnes successives Vera Ivanovna Issakovitch puis son élève au piano Tatiana de Schlœzer) et parcours du compositeur dont pivot de l'œuvre pianistique, l'inestimable Sonate n°5.
En chantre des harmonies supérieures, Scriabine milite pour son art à la fois mystique et synthétique. Sa langue est celle de prophètes ; son écriture sait cultiver les aphorismes et

l’ivresse théorique (à ce titre, il faut lire les pages évoquant les 3 Symphonies de Scriabine… connues malheureusement des seuls spécialistes), elle trouve des sonorités inédites, une coloration futuriste qui annonce déjà ici et là… Ligeti. C’est une figure singulière au tempérament bien trempé où le charme et l’extase, le souffle, la plénitude et l’infini affleurent et s’incarnent en une écriture des plus inspirées.

Le centenaire 2015, celui de la mort de Scriabine s’ouvre sous les meilleurs auspices grâce à ce texte riche et copieux, dont le commentaire sait présenter toutes les pièces majeures pour le piano et les partitions symphoniques. Un Scriabine introspectif et d’autant plus nécessaire qu’il éclaire la personnalité comme l’œuvre, guide appréciable en cette année de célébration.

Jean-Yves Clément : Alexandre Scriabine ou l’ivresse des sphères (Actes Sud). parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 03904 2. 18,50 €

CD. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth (1 cd Brilliants classics, 2014)



CD événement, compte rendu critique. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth. Suites de Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014). Autant Louis XIV fut fastueux et solennel, majestueux et presque déclamatoire (sans cependant être pompeux : voilà l'équilibre mythique d'un Lully), autant son père, **Louis XIII,** premier inventeur du mythe versaillais, fut réservé, introspectif et secret. Sans effet décoratif ni tentation de démonstration narcissique, le luthiste Miguel Yisrael confirme ici son étonnante maîtrise de l'instrument dont il sait explorer chaque nuance expressive avec ce style et cette pudeur qui convainquent. Au Visée déjà connu, l'interprète associe plusieurs Suites signées **Germain Pinel**, véritable poète alchimiste dont la sensibilité aussi virtuose que resserrée époustoufle par son sens de l'économie et de l'intensité.

Ce remarquable programme dans les champs saturniens d'un souverain mélancolique, débute avec la première des **deux Suite de Robert de Visée (circa 1665-1733) :** Hymne et hommage au défunt d'abord » le tombeau de Tonty »: Allemande (plage 1) d'une dépression mélancolique et élégante dont la finesse allusive est exemplairement conduite : éloquente, précise et claire, la digitalité du luthiste émerveille par sa justesse et sa constante pudeur. Comme une langueur et un profond poison qui étreint et berce le coeur.

Plus alerte et vive, la Gavotte qui suit (plage 2) permet de recouvrer ses esprits. Superbement investie, – et notre séquence favorite La Montfermeil : rondeau (plage 3) ne fait pas que captiver : elle confirme un talent exceptionnel pour l'allusion et la justesse poétique. Pour classiquenews, Miguel Yisrael est bien le prince du luth, un artiste hors norme capable de s'imposer dans la maîtrise du plus exigeant des

instruments. : chaque reprise offre une variation d'accents, signe d'une constante richesse agogique, révélant la grande maîtrise dynamique de l'interprète. Comment ne pas penser froissement, affleurement, palette extraordinairement flamboyante de sonorités produites par les cordes pincées, en une sensualité sousjacente qui tempère la fausse austérité d'un Pinel ainsi redécouvert.

Le Tombeau du Vieux Gallot (autre Allemande aux nuances plus riches et confondantes encore) est un retour à la délicatesse suggestive du début : l'Allemande de Tonty à laquelle succède ce Gallot qui marque tout autant l'esprit par son évanescence, pudeur à demi mots, tout aussi développée en durée, d'une langueur extrême et là encore la finesse de l'interprète captive par son sens de l'allusion, entre repli du deuil et la vivacité du souvenir suscité comme un portrait du défunt honoré. Les graves somptueusement conduits et amenés selon un tactus qui suit la respiration du pleur.

Allusif et recueilli, juste et poète, Miguel Yisrael n'oublie pas pour autant la nonchalance inouïe, ce basculement plus relaché des Chaconnes du Grand siècle, un art où excelle le modèle entre tous, Lully, et ses suiveurs, dont les Visée et surtout comme nous le verrons plus loin, Pinel. Ainsi la Chaconne de la plage 5 est un autre accomplissement, entre détermination, balancement, suspension, port et tension, suprême réalisation entre le faire et le laisser faire… souplesse du jeu, ductilité voilée infiniment mélancolique du style laissent sans voix.



L'intérêt du nouveau disque de Miguel Yisrael n'est pas tant d'affirmer l'inspiration de Visée au luth que de souligner la profonde inspiration d'un maître absolu ici, son prédécesseur **Germain Pinel (circa 1600-1661),** véritable mythe musical dont Miguel Yisrael restitue l'absolue singularité.Le luthiste nous régale littéralement en jouant aux côtés de la **Suite en Ré mineur** plus connue, les deux inédites Suite en Fa majeur et en Sol mineur, d'une délicatesse allusive arachnénenne. ici, la maturité inouïe du musicien rejoint l'écriture de Pinel si essentiellement française, raffinée et naturelle, d'un charme irrésistible. Moins développé, plus essentiel et secret, l'art de Pinel en quelques miniature de moins de 3 mn, autour de 2 mn et même 1 mn, exprime chaque sentiment avec une profondeur inégalée. Sa maîtrise du luth fascine davantage encore après une « entrée du luth » (plage 6) quasi fantomatique, par un art consommé de la danse et de la litote chorégraphique : l'Allemande (7) est calme, paisible presque sans tension ni menace. Plus délicate car d'une développement moins évident et manifeste, la Courante centrale (8) étonne cependant par sa concision structurelle et sa fugacité qui exige du luthiste une maîtrise absolue dans la durée même courte de la pièce.

La Sarabande (9), en première mondiale, est l'une des séquences les plus développées de la Suite : langeur infinie et suspendue d'un temps révolu où la puissance de l'évocation ressuscite jusqu'au sentiment que l'on pensait enfoui et enseveli. La force du luth tient à cette puissance, à cette violence de la réitération : Miguel Yisrael se situe à cette hauteur de ton, un maître luhtiste unique à ce jour. A la langueur de la Sarabande antérieure, Pinel ajoute aussi dans le Branle des Frondeurs, une fluidité renouvelée d'une ivresse

suspendue où rayonne un balancement hypnotique, d'esprit essentiellement chorégraphie : le lâcher prise se double d'une détermination élégantissime là encore, emblème d'un interprète décidément unique.

Conclusion de la Suite, la Gigue (plage 11)semble libérer toute la tension précédemment mesurée, contenue, comme muselée par le cadre ? Cette Suite en D minor est la perle du programme : elle concentre la pensée saturnienne, essentielle, en rien démonstrative de Pinel, si proche en cela de son frère en peinture, le futur Watteau (de la génération suivante).

Autre somptueuse réalisation, La Suite en Fa (plages 12 à 17), de surcroît inédite, enregistrée en première mondiale. Le Prélude (12) affirme une douceur extrême : l'éloquence souple et très onctueuse de la Courante (14), admirablement énoncée subjugue par son délié élégantissime. Même sentiment d'extase et d'accomplissement pour la Sarabande (15), plus noble et majestueuse encore et aussi d'une tendresse exquise. Le final indiqué « double » (17) séduit par cette agilité souveraine dont l'extrême virtuosité et la souplesse agogique font merveille.

Miguel Yisrael dévoile le luth de Louis XIII

Pudeur allusive, miracle de poésie langoureuse

Visée paraît presque trop évident et trop clair comparé à la complexité trouble et ambivalente de Pinel. **Justement la dernière Suite de Pinel (en Ré mineur)**, également enregistrée

en première mondiale est un autre apport majeur de ce programme ciselé : elle est même d'un ton plus fluide encore, plus naturel, d'un eau raffinée et concise à laquelle le jeu tout en nuances de Miguel Yisrael restitue ses vibrations étonnantes, la science des couleurs intérieures, un sens de la progression étonnant qui ne sacrifie à aucun cadre formel attendu. L'Allemande berce par sa tendresse et ses passages harmoniques souvent surprenants. C'est d'ailleurs le mouvement le plus développé (3mn24!, plage 24). Le jeu semble suivre, proche de l'improvisation, les méandres mystérieux de l'âme humaine. Très réservée et pudique jusqu'à l'effacement, la Courante 25) s'impose tout autant malgré sa fugacité par sa finesse articulée.
A quelle » Sçavante » fut destinée cette Sarabande d'une fermeté de maintien et d'une intelligence supérieure (plage 26)? Le ton est celui d'une sérénité nouvelle comme d'un renoncement en forme d'accomplissement.



Entre retenue et langueur, mystère et énigme, **Miguel Yisrael** se distingue définitivement. Enfin la dernière Chaconne (27), et la plus longue du cycle (3mn) émerveille comme un balancement enivré, repliant au fur et à mesure de son avancée, sa robe énigmatique, resserrée dans un mystère final. La maturité du jeu, sa finesse et son intelligence suggestives font tout le miracle de ce disque enchanteur : c'est un hommage inouï aux grands luthistes du premier XVIIème français. Ainsi le luth renaît de ses cendres : alors que tant de théorbistes et guitaristes cultivent la facilité, Miguel Yisrael s'entête avec grâce et élégance sur le luth (ici à 11 chœurs). Miroir d'un Roi taciturne et solitaire, au goût exquis, le luth est bien comme l'indique le titre du cd de Miguel Yisrael, le vrai

Roi de Versailles.
L'interprète ne fait pas que signer son meilleur disque : il est aussi à la charnière de sa carrière, un tremplin s'ouvre à lui que croise aussi une nouvelle aventure internationale où le luth a plus que jamais toute sa place (lire notre **entretien exclusif avec le luthiste Miguel Yisrael**). Pour la réhabilitation et le jeu retrouvé du luth, aucun doute : ce disque superlatif comptera. Une borne pour la résurrection du luth ? **Cd événement : CLIC de classiquenews en janvier 2015.**

Miguel Yisrael, luth. Les Rois de Versailles : Robert de Visée, Germian Pinel : Suites pour luth. 1 cd Brilliants classics. Enregistré en juin 2014 (Cessigny, France). **LIRE aussi notre compte rendu critique en anglais, traduction de Sandy Hackney**

Le mariage secret de Cimarosa à Colmar et Mulhouse



Colmar, Mulhouse. Cimarosa : le mariage secret. 20 mars > 2 avril 2015. Joyau lyrique prérossinien… Quand Cherubini sur les traces de Gluck et son style frénétique, réinvente l'opéra tragique romantique et néoclassique, Médée en 1797, un autre italien surdoué fait briller la

lyre comique et d’une finesse palpitante qui tout en approchant l’esprit de Mozart, annonce Rossini : Cimarosa. Le napolitain est le compositeur le plus estimé en Europe : rival de Paisiello à Rome et Naples,il devient le musicien officiel de la Grande Catherine à Saint-Petersbourg (Cleopatra en 1789), puis peu stimulé par l’impératrice qui préfère écrire en français à Voltaire, rejoint une autre cour impériale, celle de l’empereur Leopold II, à Vienne, qui reçoit son chef d’oeuvre absolu dans la veine légère et délirante : Le mariage secret de 1792.

Cimarosa a 43 ans ; il est au sommet de son inspiration, d’une élégance et d’un raffinement inégalables alors. D’autant plus que Mozart s’est éteint l’année précédente. Mais à la mort de Leopold en 1793, il rejoint Naples au sein de la cour royale, composant encore des ouvrages d’une modernité à redécouvrir dont les fameux Horaces et Curiaces (Gli Orazi ed i Curiazi) en 1796. A Naples, le républicain dans l’âme se dévoile à l’annonce des troupes napoléoniennes, il est emprisonné par la reine Marie-Caroline et meurt sur le chemin de la Russie (qu’il souhaitait retrouver finalement), à Venise en 1801 : sa dernière œuvre Artemisia, autre joyau à ressusciter, est créée dans la città lagunaire, 6 jours après sa mort (janvier 1801). Sa vivacité et son intelligence des situations, l’élégance de l’écriture vocale, la mesure en tout et la délicatesse poétique éblouissent surtout dans ses comédies : à ce titre il Matrimonio segreto de 1792 est emblématique d’un génie prérossinien.

Cimarosa prérossinien



Les personnages de l'opéra sont pris dans un labyrinthe sentimental, véritable marivaudage étourdissant, où les vrais amants, sincères l'un à l'autre et tenus par ce mariage « secret », étant convoités par d'autres, pourraient bien être séparés… De quiproquos en fausses déclarations, de manipulations, en vraies intrigues, les couples déclarés se croisent, sans considération d'âge ni de statut. Mais chacune des épreuves révèlent les vraies natures… elles permettent au compositeur de caractériser avec finesse chaque profil éprouvé ou désirant.
En deux actes, la comédie met en scène le projet du vieux Geronimo, commerçant enrichi qui souhaite faire de bons mariages pour ses deux filles : mais Carolina est déjà mariée en secret à son commis Paolino. Ce dernier propose à son ami le comte Robinson, noble ruiné, d'épouser la sœur aînée : Elisetta… mais Robinson s'éprend de Carolina, tandis que la sœur du vieux Geronimo, Fidalma, cougar avant l'heure, déclare sa flamme au jeune Paolino… Après de nombreuses péripéties riches en rebondissements, quand Elisetta menace de trahir sa sœur cadette et de tout révéler au père (le mariage secret), Geronimo pardonne finalement aux jeunes mariés clandestins et Robinson épousera Elisetta… Le succès à la création fut tel que Leopold II bissa l'intégralité de l'ouvrage. Paris se passionne ensuite pour l'ouvrage dès sa création (tardive) au Théâtre Italien en juin 1801 : Cimarosa était mort au début de l'année, mais il avait conquis sur les boulevards une légitime immortalité : l'opéra sera joué plus de 400 fois.

Cimarosa : Il matrimonio segreto
Le mariage secret, 1792

Opéra national du Rhin
Colmar, les 20 mars à 20h, et 22 mars à 15h
Mulhouse, les 31 mars et 2 avril 2015 à 20h



Reprise les 3 et 4 juillet 2015, à 20h à Strasbourg

Direction musicale, Patrick Davin
Mise en scène, Christophe Gayral

Signor Geronimo, Nathanaël Tavernier
Carolina, Rocío Pérez
Elisetta, Gaëlle Alix
Fidalma, Lamia Beuque
Paolino, Peter Kirk
Comte Robinson, David Oller / Jaroslaw Kitala

Orchestre symphonique de Mulhouse

Brésil. 1er Festival international de Musique ancienne de Diamantina



Brésil. Diamantina, 1er festival international de musique ancienne. 20 février > 1er mars 2015. *Diamantina : la ville est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, c'est surtout un nom destiné à briller. Si son passé illustre la quête des chercheurs de diamants venus explorer les massifs montagneux plutôt escarpés, la cité située au nord-est du Minas Gerais, territoire célèbre pour la richesse de son patrimoine, entend éblouir par un événement nouveau : son premier festival de musique ancienne dès février 2015.*



Nouveau festival baroque au Brésil. Le nouveau festival international de musique ancienne est d'autant mieux inscrit dans les ruelles étroites aux façades blanches quadrillées de lignes bleu ou jaune vifs que son répertoire répond au style architectural de la cité historique : ses fenêtres aux encadrements surlignés, – typique du style colonial baroque (XVIII ème)-, ses toitures à tuiles, sa cathédrale baroque, ses nombreuses églises remarquablement conservées, rappellent la mémoire culturelle d'une ville qui a connu son essor à l'époque coloniale. C'est avec une autre perle historique, Paraty, l'un des fleurons patrimoniaux du Brésil.

Le festival réalise une alliance idéale entre musique et patrimoine qui réactive l'attrait touristique d'une ville particulièrement dynamique aujourd'hui. On connaît le bénéfice que permet pour les municipalités, l'implantation d'un

festival : Cuenca en Espagne (Castilla La Mancha), Salzbourg évidemment, Aix en Provence en France : toutes ces villes ont eu l'intelligence de développer et soutenir un événement culturel majeur, devenu un emblème internationnalement salué et célébré.

Nouveau festival baroque au Brésil

le premier festival international de musique ancienne à Diamantina



Le festival international de musique ancienne de Diamantina prend son essor à 1200m d'altitude, sur un massif assez aride dans la vallée du fleuve Jequitinhonha, l'une des régions les plus isolées et énigmatiques de l'état de Minas Gerais au Brésil. Portée par Lira Cultura, sous les auspices du Ministère de la Culture du Brésil, l'événement offre un écho au riche passé local. Diamantina s'est développé tout au long du XVIIIe siècle à partir d'un noyau urbain (appelé Arraial do Tejuco), où la légendaire ex-esclave Chica da Silva, qui avait su séduire l'adjudicataire du contrat royal pour le monopole de l'extraction des diamants, João Fernandes, vécut comme une

authentique reine. Témoignage éloquent de cette période de richesse et de splendeur, **l'orgue de l'église du tiers-ordre de Notre Dame du Carme** est le plus ancien entièrement construit au Brésil et toujours conservé. L'instrument, entièrement conçu et exécuté entre 1782 et 1787 par le facteur d'orgues autodidacte père Manoel de Almeida e Silva, a été utilisé par le compositeur José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita dans la composition de plusieurs fleurons de la musique coloniale brésilienne. En écho à cet essor culturel et musical contemporain du règne de Louis XVI et Marie-Antoinette en France, le nouveau festival de Musique Ancienne de Diamantina propose une programmation sui suit ses intentions : « Patrimoine Immatériel / Patrimoine Matériel : un dialogue nécessaire ». Autour de l'orgue historique de ND des Carmes, l'œuvre de Lobo de Mesquita sera ressuscitée donc réestimée, mise en valeur dans son contexte luso-brésilien, ibéro-américain et italo-ibérique. De passionnantes confrontations, de probables (re)découvertes jalonneront ainsi les concerts à venir.





Brésil, Diamantina. Première édition du Festival International de Musique Ancienne de Diamantina, du 20 février au 1er mars 2015. 8 concerts, cours d'interprétation historique du répertoire d'orgue ibérique et italien, exposés, débats, ateliers pour les enfants (consulter en ligne la programmation 2015)… Artistes invités : les ensembles Ministriles de Marsias (Espagne), Favola d'Argo (Portugal/Espagne) et Alemmares (Portugal), les organistes Bruno Forst, João Vaz, Elisa Freixo, **Marco Brescia** (fondateur du festival), portrait ci dessus à l'orgue, sans omettre le claveciniste francobrésilien (et chef d'orchestre) **Bruno**

Procopio. En clôture du festival 2015, concert de cloches dans toutes la ville historique, avec la participation de plusieurs secteurs culturels et artistiques de la ville et de la région…

Approfondir :
Visitez le site officiel du Festival International de Musique Ancienne de Diamantina

Voir aussi le site de l'orgue historique Almeida e Silva / Lobo de Mesquita (1787) de Diamantina



Pourquoi y aller ?

4 raisons pour aller à Diamantina, et assister au 1er festival de musique ancienne :

1– la beauté de la ville historique (qui est aussi le berceau du président brésilien, Juscelino Kubitschek, initiateur de la construction de Brasilia.)
2– le climat à cette période de l'année : fin de l'été (donc chaleur plus supportable)
3– l'intérêt et l'originalité de la programmation musicale développée autour d'un orgue historique unique au monde restauré par le facteur français Frédéric Desmottes (qui a aussi restauré les deux orgues historiques de la Cathédrale de Cuenca en Espagne)
4– la forte attraction des sites naturels environnants la cité de Diamantina : cascades, lacs, paysages vallonés… d'une beauté sauvage préservée saisissante.

Voilà autant d'arguments culturels, environnementaux qui font du Festival international de musique ancienne de Diamantina, un événement désormais à suivre.

Illustrations : vues de la ville de Diamantina (Minas Gerais, Brésil, DR). L'organiste et fondateur du festival de musique ancienne de Diamantina : Marco Breschia © Lisa Soares. Bruno Procopio (DR).

CRITIQUE, opéra. Paris. Atelier de la Bonne Graine, le 3 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Bastien et Bastienne. Joanna Malewski, Richard Bousquet, Emmanuel Bujeau. Clémence Chabrand, piano. Antoine Charneau, mise en scène. Rafaël Estève, marionnettes



On pénètre dans ce minuscule théâtre, niché dans un passage presque secret du 11e arrondissement de Paris, celui de la Bonne Graine, et, en voyant ce castelet fait de tréteaux, ces coussins posés au sol attendant les plus jeunes spectateurs, on retrouve instantanément son âme d'enfant. Car c'est bien l'œuvre d'un enfant célèbre qu'on redécouvre à l'occasion de cet après-

midi : **Bastien et Bastienne, que Mozart compose en 1768, alors qu'il n'a que douze ans** ! *Un ouvrage idéal pour initier à l'opéra les mélomanes de demain. Cette initiative courageuse, véritable pari sur l'avenir, nous la devons à une toute jeune compagnie,* ***la Compagnie du Pélican****, créée par la mezzo Gabrielle Savelli et le metteur en scène Antoine Charneau.*

La Fontaine tirant les fils du jeune Mozart

Un metteur en scène un peu particulier, qui se passionne depuis toujours pour l'art délicat et difficile, mais ô combien riche et passionnant, de la marionnette, qu'il reçoit des mains de Rafaël Estève, artiste protéiforme, marionnettiste autant que costumier et scénographe.

C'est donc tout naturellement que Bastienne, Bastien et le sorcier Colas prennent vie, animés et manipulés par de talentueux artistes dissimulés derrière des masques. Mais les trois personnages de ce singspiel ne sont pas seuls : Mozart n'est pas loin, adorable garnement poursuivi par sa nounou, une gouvernante au délicieux accent québécois.

Bastienne apparaît, grenouille chagrine abandonnée à son triste sort, évoquant irrésistiblement le personnage de Platée (NDLR : opéra composé par Rameau, 1745). Elle est rejointe par Colas, devenu corbeau menaçant, usant de ses pouvoirs magiques pour s'attribuer le cœur de la charmante batracienne. Survient alors Bastien sous les traits d'un chien aux babines

tombantes, déçu de voir son aimée se détourner de lui. Aidé par le petit Mozart, il réussira à sauver sa Bastienne des griffes du terrible Colas.

Comme dans les fables de La Fontaine, ce sont ici les animaux qui représentent les hommes et leurs passions, un parti-pris d'une belle originalité, plein de poésie. Les marionnettes, créées par Raphaël Estève lui-même, somptueusement réalisées et richement costumées, ravissent l'œil, utilisées à merveille comme elles le sont dans la mise en scène inventive et colorée d'Antoine Charneau.

Chanteur marionnettistes. Et pour que le bonheur soit complet, les marionnettistes n'en sont pas, mais le sont devenus ! En effet, ce sont trois chanteurs, et de très haut niveau, qui ont osé le pari fou de prendre part à cette aventure inédite pour eux.

Aux côtés d'Emmanuel Bujeau, le plus jeune d'entre eux mais croquant néanmoins un excellent Colas grâce à sa prometteuse voix de baryton, **Joanna Malewski et Richard Bousquet** mènent déjà tous deux une belle carrière sur les scènes françaises. Elle délicieuse Bastienne, au timbre fruité et à la ligne de chant superbement conduite, lui délicat Bastien grâce à son timbre lumineux et sa grande musicalité, ils forment un couple idéalement assorti, et révèlent d'époustouflants talents de comédiens, véritables conteurs passant d'une voix à l'autre comme s'ils tenaient cela de nature.

Et tous trois manipulent les marionnettes avec tant de dextérité qu'on les imagine au premier abord véritablement marionnettistes de profession.

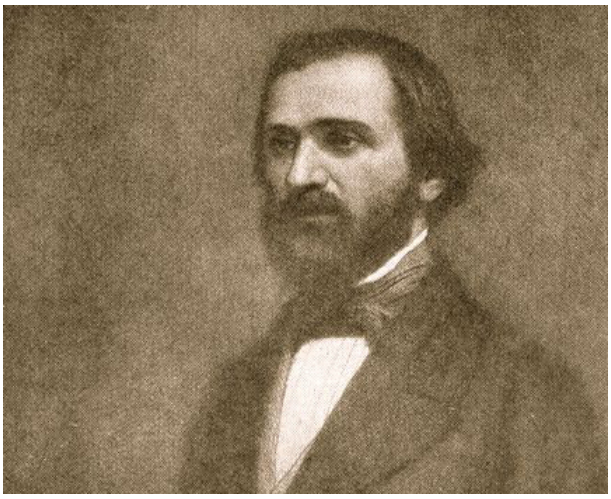
Une performance rarissime, qu'on salue bien bas. Couvant tout ce petit monde depuis son piano par son toucher élégant et son sens du phrasé mozartien, Clémence Chabrand prend même part à l'action… mais nous ne vous en dirons pas plus ! Un magnifique spectacle, d'une très grande qualité, mené avec une passion

palpable, qui ravira petits et grands enfants.

CRITQIUE, opéra. Paris. Atelier de la Bonne Graine, 3 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Bastien et Bastienne. Avec Bastienne : Joanna Malewski ; Bastien : Richard Bousquet ; Colas : Emmanuel Bujeau. Clémence Chabrand, piano. Antoine Charneau, mise en scène. Rafaël Estève, marionnettes. Théâtre de la Bonne graine, jusqu'au 31 janvier 2015. Spectacle à partir de 4 ans… Toutes les infos sur le site du Théâtre de la Bonne graine

---

Nouveau Rigoletto à Clermont-Ferrand



Clermont-Ferrand, Opéra. Verdi : Rigoletto. Les 14 et 17 janvier 2015. Le bossu maudit. En jouant l'arrogance des courtisans infects, le fou du Duc (de Mantoue) croit tirer les ficelles : mais en devenant le dindon trompé, il perd jusqu'à la vie de son bien le plus précieux : sa fille Gilda… âme

trop angélique sacrifiée dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique. Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et brûlante du grand Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame (l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même : voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le Duc a déshonoré sa fille… un tel sort attend le bossu. Mais il ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépucelée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile...*). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul…). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire… l'opéra manière Verdi atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra de Clermont-Ferrand



Opéra en 3 actes. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851. **Les 14 (20h) et 17 janvier 2015 (15h).**

Direction musicale / Amaury du Closel
Mise en scène / Pierre Thirion-Vallet
Décor / Frank Aracil
Création Costumes / Véronique Henriot
Réalisation Costumes / Véronique Henriot, Céline Deloche, Laure Picheret et Charlotte Richard
Lumières / Véronique Marsy
Surtitrage / David M. Dufort

Le Duc de Mantoue / Alex Tsilogiannis
Rigoletto / Lars Fosser
Gilda / Mercedes Arcuri
Sparafucile / Federico Benetti
Maddalena / Juliette de Banes Gardonne
Le Comte Monterone / Ping Zhang
Marullo et un huissier de la cour / Matthias Rossbach
Matteo Borsa / Pablo Ramos Monroy
Comte Ceprano / Ronan Airault
Giovanna / Emmanuelle Monier
Comtesse Ceprano et un page / Héloïse Koempgen-Bramy
Hommes de cour / Renaud de Rugy et Joseph Kauzman

Orchestre Opéra Nomade

Représentations:

Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand
Mercredi 14 janvier 2015 / 20h00
Samedi 17 janvier 2015 / 15h00

Informations Réservations

De 10 à 48€

2h30 entracte compris
Chanté en italien, surtitré en français

La Belle et la Bête de Philip Glass d’après Cocteau



Paris, Philharmonie 1. Glass : La Belle et la Bête. Les 16,17,18 février 2015. La Philharmonie reprend une production déjà présentée en 2003 à la Cité de la musique, nouveau format modèle dans le genre » ciné-opéra « . Le travail du compositeur américain remonte à 1994 et son but est simple et éloquent à la fois : **offrir au film de Cocteau (La Belle et la Bête, 1946), une bande sonore totalement nouvelle,** y compris pour les dialogues des acteurs. La musique et le chant nouvellement écrits épousent parfaitement le mouvement des lèvres de chacun d’eux. C’est donc pour chaque représentation de l’opéra de Philip Glass, la projection réitérée du film français, mais dans une parure musicale et vocale propre à la fin du XXème siècle. Créé à Séville en 1994, l’oeuvre était présentée en France pour la première fois à la Cité de la musique à Paris, en janvier 2003. L’opéra compose une trilogie dédiée à Cocteau, et comprend ainsi Orphée (1993) et Les enfants terribles (1996). Il ne s’agit pas d’une variation sur le sujet légué

par le long métrage mais d'un défi qui s'impose au compositeur par la nécessité de synchronicité aux images déjà montées. Leur propre temporalité impose un cadre très strict au musicien qui doit suivre à la seconde près le temps précis du film et de ses épisodes. Même le cheval de Belle qui la conduit jusqu'au château enchanté de la Bête…, a sa partie, c'est dire si Glass a tout traité du jeu des acteurs et de tous les éléments narratifs.

Nouvelle parure sonore pour Cocteau

Si les compositeurs se sont plus à sonoriser des films muets, Glass invente une nouvelle approche de l'oeuvre cinématographique en réinventant le son d'un film originellement parlant. Réinterpréter le film, c'est en faire une œuvre nouvelle qui semble se réaliser au moment du visionnage.
Personne ne nous a dit si après l'écriture de son opéra de 1994, la partition de Glass pourrait être plaquée sur la dernière version nettoyée du film de Cocteau (restauration de 2013) : sa richesse poétique et ses climats si étranges y ont gagné davantage de fascinante profondeur, gageons que sur un motif optimisé, la musique de Glass gagne elle-même plus de force et de nuances : réponse lors de sa reprise à Paris, Philharmonie 2 (ex Cité de la musique ainsi rebaptisée depuis l'inauguration en janvier 2015 de la nouvelle salle philharmonique intitulée Philharmonie 1). Ici les chanteurs dos au public doublent et rejouent chaque intention des acteurs de Cocteau.



Suivre l'action préétablie d'un film, convenir d'un canevas déjà tracer n'est ce pas trop contraindre la plume du compositeur ? l'intention est naturelle car elle relève chez le plus prévisible des compositeurs répétitifs, – à la différence d'un Steve Reich plus audacieux voire formellement déconcertant-, d'un confort d'écriture qui confine au système. L'auteur de Einstein on the beach (1975), qui a tant écrit pour les compagnies de ballet du monde entier, s'entend à merveille à défendre sa grille musicale, faire diffuser ses mondes sonores par le quidam de la rue. Rien à faire : comme Verdi était de son temps, Glass recherche avant tout à retrouver le dialogue avec la vie moderne et le temps présent. Et si sa musique écrite en 1994 pour un film mythique de 1946 lui donnait raison ?

Philip Glass : La Belle et la bête d'après Jean Cocteau (1994).
Paris, Philharmonie 1. Salle des concerts
Les 15,16, 17 et 18 février 2015.

Informations Réservations

Philip Glass : La Belle et la Bête, 1994
Opéra pour film, voix et ensemble de Philip Glass
Film de Jean Cocteau

Hai-Ting Chinn, La Belle

Marie Mascari, Félicie, Adélaïde
Gregory Purnhagen, La Bête, L’Officier du Port, Avenant, Ardent
Peter Stewart, Le Père Ludovic

Philip Glass Ensemble
Michael Riesman, direction, clavier

Armida de Joseph Haydn en tournée

Opéra en tournée. Haydn : Armida. 16 janvier > 10 mars 2015. *D’après La Jérusalem délivrée, Armida de Haydn reste une perle lyrique méconnue, jalon contemporain du théâtre mozartien et déjà préromantique. Armide, princesse des Sarrazins, est aimée du chevalier chrétien Renaud. Celui-ci lui promet son soutien dans la guerre imminente qui devrait les opposer. Mais Ubaldo et Clotarco, guerriers des Croisades, amis de Renaud, le rappellent à sa foi et à ses serments. De plus, lui seul détient le pouvoir de briser le myrte magique d’Armide. Tiraillés entre devoir et sentiments, Renaud, tout comme Armide, sont déchirés par la douleur amoureuse.*



Après Lully et Gluck, deux auteurs qui ont mis en musique le livret de Quinault à Paris, **Joseph Haydn** pour la Cour autrichienne d'Ezsterhaza, traite la lyre héroïque, sentimentale et tragique du mythe d'Armide, mythe de l'impuissance amoureuse : Armide comme Renaud incarnent le poison d'un sentiment qui les mène inéluctablement à leur perte. Chez Gluck déjà, l'ambivalence des sentiments d'Armide formait le noyau de l'action : en une scène véritable d'exorcisme, mené par la haine, Armida voulait échapper à l'amour et l'arrachant de son cœur… mais c'était mourir et la femme amoureuse ne pouvait totalement répudier son aimé.. Ici, rappelé à son engagement guerrier, Renaud a percé l'intimité de la magicienne avec d'autant plus de puissance qu'il sait comment briser le myrte magique de la princesse. Les comédies dans le genre buffa de Haydn sont bien connues et d'autant plus explorées que l'auteur reconnaissait son infériorité dans le genre grave et tragique comparé à son cadet Mozart. De fait, les comédies de Haydn sont mieux estimées depuis l'intégrale signée par Antal Dorati (Il Mundo della luna…). Déjà le Cercle de l'harmonie et son chef Jérémie Rhorer avaient abordé l'Infeldelta Delusa de 1773 en janvier 2009. Les opéras de Joseph Haydn ont été le sujet d'un dossier spécial sur classiquenews.

Avec Armide, il s'agit de redécouvrir le tempérament unique et singulier d'un compositeur de cour qui sut réconcilier élégance et profondeur, gravité et justesse poétique. Comme un écho aux troubles émotionnels du couple protagoniste, Haydn et son librettiste traitent aussi le fil amoureux qui unit d'autres ennemis : Zelmira, tombée amoureuse de Clotarco, s'emploie à contrer les noirs desseins du roi sarrazin Idreno… La guerre entre Sarrazins et Chrétiens paraît bien faible contre les sentiments qu'amour tisse entre les êtres de deux

clans affrontés.

trouble des genres, guerre amoureuse…

Armida : l’opéra du doute



Les victimes de l’amour… Datée de 1784, et en cela déjà préromantique, Armide peint des êtres profonds, en souffrance (comme Mozart à la même époque avec Idomeneo… il ira plus loin encore avec le crépuscule ardent de la Clémence de Titus en 1791) dont le trouble efface les types vocaux du baroque triomphant pour lequel la seule virtuosité vocale exprime l’intensité des affects. Ici règnent le doute, le soupçon, la perte des équilibres, une nouvelle sensibilité introspective et sa caractérisation spécifique. L’esprit des Lumières colore la partition d’une intelligence sentimentale inédite, que partage aussi Mozart dans tous ses opéras. Elle dévoile la fragilité des cœurs quand ils sont sous l’emprise de l’amour. L’échiquier des intrigues s’y transforme en labyrinthe où la folie et la dépression menacent. Une telle précision servie par une musique subtile et raffinée (tout Haydn) se prête naturellement à un jeu collectif qui doit d’abord s’appuyer sur un travail d’équipe. La souffrance et la solitude d’Armida abandonnée, les longues et incessantes hésitations de Rinaldo (en vérité le vrai héros de l’opéra quand par exemple c’est plutôt Armide qui est la protagoniste

du **Renaud de Sacchini, partition quasi contemporaine de 1783** !) sont les facettes d'un drame économe, particulièrement touchant et moderne. La mise en scène de Marianne Clément fait réfléchir sur l'expression confrontée des genres en une guerre elle aussi équivoque, armée et tendue : c'est un monde nouveau et plus nuancé qui se précise entre « la » femme séductrice et « le » héros vertueux. L'intelligence de Haydn du fait de sa seule musique fait imploser les cadres convenus : sa vision plus nuancée nous touche. C'est une conception proche finalement de l'opéra vénitien (Monteverdi, Cesti, Cavalli…) où la frontière des genres bouge en permanence : Handel n'a t il pas fait chanter son Rinaldo par une femme ?

Joseph Haydn : Armida
Drame héroïque en 3 actes. Livret inspiré de La Jérusalem délivrée de Torquato Tasso
(Eszterhaza, 1784)

Chantal Santon, soprano : Armida, princesse magicienne
Juan Antonio Sanabria, ténor : Rinaldo, chevalier croisé
Dorothée Lorthiois, soprano : Zelmira, fille du sultan d'Egypte
Laurent Deleuil, baryton : Idreno, roi sarrazin
Enguerrand De Hys, ténor : Ubaldo, chevalier croisé
Francisco Fernández-Rueda, ténor : Clotarco, chevalier croisé

Le Cercle de l'Harmonie
Julien Chauvin, direction

Opéra chanté en italien, surtitré en français
Marianne Clément, mise en scène

Calendrier de la tournée

La production d’Armida a été créée à saint-Quentin en octobre 2014.

Création le 10 octobre, Scène nationale de Saint-Quentin-en-Yvelines
Opéra de Reims, vendredi 16 janvier 2015 à 20h30
Opéra de Massy, vendredi 23 janvier 2015 à 20h
Théâtre d’Orléans, Scène nationale, mercredi 11 février 2015 à 20h30
Scène nationale de Besançon, jeudi 19 février 2015 à 20h
Centre lyrique Clermont-Auvergne, mercredi 25 février 2015 à 20h
Centre lyrique Clermont-Auvergne, vendredi 27 février 2015 à 20h
L’apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d’Oise, jeudi 5 mars à 19h30
L’apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d’Oise, samedi 7 mars 2015 à 20h30
Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, mardi 10 mars 2015 à 20h30

+ d’informations sur **le site de l’Arcal**

Tourcoing : Jean-Claude Malgoire joue la Messe en si

Tourcoing. JS Bach : Messe en si. JC Malgoire. Les 16 et 18 janvier 2015. **Jean-Claude Malgoire** *et ses troupes abordent la montagne magique du Baroque sacré : un massif spectaculaire et*

intime, juste et profond d'une diversité d'approche souvent déconcertante. Même hétéroclite, composée de multiples partitions d'époque diverses, l'œuvre qui en résulte et que Bach n'a jamais écoutée comme nous aujourd'hui d'une seule traite, captive par son unité et sa cohérence.



Le chef-d'œuvre de Bach ? Au regard du génie et des sommets atteints par le Cantor de Leipzig, gardons-nous de tout absolu. Mais cette œuvre (nommée Messe en si mineur alors qu'elle est principalement en Ré majeur !) est symbolique à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est la dernière composition pour chœur de Bach. De plus, elle incarne la somme du style baroque à son apogée, mais aussi de la polyphonie façon Machaut ou encore des modes et teneurs antiques. Enfin, son histoire n'est pas ordinaire. Composée durant près de 25 ans, elle réunit des partitions d'époques différentes, l'Allemand ayant puisé dans ses œuvres antérieures et ajouté des créations originales – dont les chœurs du Credo. Le résultat ? Une messe de liturgie catholique pour deux sopranos, un contralto, un ténor, une basse, un orchestre et un chœur. Cette pièce-phare conclut depuis des années le festival Bach de Leipzig mais n'avait pas été jouée par l'Atelier depuis près de quinze ans.

Le souffle solennel voire funèbre qui emporte le Kyrie introductif; le Gloria impétueux dont les trompettes claironnantes disent ce sentiment de jubilation festive

adressé au nouveau Roi de Pologne (Auguste III); le mystère de l'Et incarnatus est (et sa tierce picarde dans ses 5 dernières mesures); l'exclamation des choeurs, la guirlande des cordes, flûtes et hautbois, sans omettre la prière individuelle si intérieure, entre sérénité et inquiétude (Benedictus pour ténor, Agnus Dei pour alto)… tout est dans la Messe en si mineur, une affaire de défis, de risques à surmonter, d'épreuves à vaincre, d'options à assumer (que l'on opte pour l'option des chanteurs à un par voix)…

Il faut bien l'expérience et le feu sacré d'un chef aguerri pour atteindre les fervents sommets d'une montagne magique, monument de la musique sacrée baroque comprenant 21 sections , -dont Kyrie et Gloria sont les plus anciens, remontant aux années 1730).

Le chef doit transmettre sa passion du timbre et de la sonorité, de la respiration, du flux… sans diluer ni affaiblir l'intensité de la prière collective ou solistique.

La Messe en si de Jean-Sébastien Bach

Le Grand oeuvre (1724-1749)



La Messe en si est une partition monumentale que porte l'auteur pendant 25 ans: c'est l'oeuvre d'une vie, l'aboutissement d'une écriture et d'une expérience musicale portée tout au long de la carrière et de la vie, comme un journal. Bach y dépose toute sa science et sa sensibilité,

mais ne l’entendit jamais de son vivant.
Director Musices de Leipzig, Bach doit fournir nombre de musique pour les églises de Saint-Thomas et de Saint-Nicolas, assurer la formation des élèves à Saint-Thomas, mais aussi l’ordinaire musical de la ville entière, pour tous les événements de la vie social. On comprend aisément que le compositeur fut capable d’une organisation méthodique qui comprend le recyclage de sa musique (principe parodique), diversement utilisée selon les circonstances. Le compositeur municipal est en outre depuis 1729, chef d’orchestre, dirigeant le Collegium musicum, fondé par Telemann.
Fort heureusement si l’on peut dire, alors qu’en cette année 1733, Rameau fait son entrée à l’opéra avec son chef d’oeuvre scandaleusement génial, Hippolyte et Aricie, le patron du musicien, Frédéric Auguste Ier, prince électeur de Saxe, meurt le 1er février. Le deuil institué pendant 5 mois interdit toute musique. Bach peut ralentir le rythme.

Un poste à Dresde…
Le changement de prince régnant laisse espérer un meilleur traitement et surtout des salaires mieux payés, car comme Monteverdi à Mantoue au siècle passé, Bach a du mal à se faire livrer les sommes qui lui reviennent pour ses nombreux services. Aussi décide-t-il de commencer une oeuvre grandiose, dédiée à son nouveau protecteur, Frédéric-Auguste II. De Leipzig où il se sent à l’étroit non reconnu, comme relégué, Bach adresse sa partition nouvelle à Dresde, siège de la Cour de Saxe, tout en formulant son désir d’être membre de la Chapelle de la Cour (d’autant que son fils Wilhelm Friedmann a obtenu à Dresde, un poste enviable d’organiste). La messe catholique célèbre la ferveur du Souverain dresdois qui est aussi Roi de Pologne sous le nom d’Auguste III. Bach n’est pas pour autant dépaysé par la liturgie catholique car dans le cadre luthérien peuvent être aussi écoutés Magnificat et

Sanctus à Noël, pour Pâques, à la Pentecôte. Le Kyrie (perfection du style fugué) et le Credo ainsi livrés en 1733 (formant une messe latine conforme, mais brêve selon l'usage luthérien, c'est à dire sans Gloria, Sanctus et Agnus Dei), forment la première moitié de notre actuelle Messe en si. Bach y recycle des choeurs déjà écrits provenant des cantates BXV 29 et 46.

Synthèse artistique

Mais le compositeur ne laisse pas son grand projet en chemin. il ajoute le Sanctus qui puise dans une partition liée à la Nativité, datant de 1724. Ensuite, celui qui au soir de sa vie, est engagé dans son testament musical sur le mode strictement instrumental, L'art de la fugue, dans les années 1748/1749, écrit la seconde moitié de la Messe en si.

Sorte de catalogue de toutes les écritures dont était capable le musicien, l'ensemble concentre la maîtrise d'un Bach universel, encyclopédique, synthétique. Peut-être destinait-il son oeuvre à Auguste III, souhaitant plus que jamais quitter Leipzig pour Dresde… Ou encore s'agit-il d'une commande privée dont la monumentalité est liée au goût et à la volonté du Comte Johann Adam von Questerberg (mort en 1752), riche mélomane, membre de la Cour impériale Viennoise qui aurait pu financer le grand oeuvre choral du musicien toujours en quête de projets audacieux.

J.-S. Bach : Messe en si
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Jean-Claude Malgoire, direction

vendredi 16 janvier 2015, 20h
dimanche 18 janvier 2015, 15h30
Tourcoing, Théâtre Municipal Raymond Devos

Informations Réservations

Lundi 16 mars 2015, 20h
Paris, Théâtre des Champs Elysées

Olga Pasichnyk, soprano
Anne Magouët, 2ème soprano
Jean-Michel Fumas, contreténor
Robert Getchell, ténor
Alain Buet, baryton-basse

Paris, Nathalie Stutzmann chante les lieder de Schubert



Paris, TCE. Lieder de Schubert, OCP, Nathalie Stutzmann. Mardi 13 janvier 2015, 20h. Au moment de fêter les 20 ans de sa collaboration avec la pianiste Inger Södergren dans l'interprétation des lieder de Schubert (le coffret de 3 cd réunissant les cycles Wintereise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang est édité en décembre par Erato), la contralto **Nathalie Stutzmann propose un récital Schubert dédié aux lieder** mais dans une parure orchestrale, celle élaborée par Anton Webern et dont les défis

instrumentaux sont relevés ce soir par **l'Orchestre de chambre de Paris** sous la direction de son chef principal **Thomas Zehetmair**. Nathalie Stutzmann est aussi artiste associée de l'Orchestre : une chance pour elle car étant aussi chef (avec son propre orchestre sur instruments d'époque), la cantatrice connaît de l'intérieur chaque inflexion expressive de chacun des lieder choisis. Pour preuve, soucieuse de la profondeur poétique comme des images porté par le texte, Nathalie Stutzmann peut partager son expérience schubertienne avec les instrumentistes et leur chef. Même comme ce soir invitée en tant que chanteuse, le tempérament charismatique de l'interprète, ses affinités naturelles avec la sehnsucht Schubertienne (nostalgie, langueur… l'équivalent germanique du spleen romantique français) enrichissent considérablement la propre vision des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris pour la réalisation de ce programme à ne manquer sous aucun prétexte. **VOIR** notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann à propos du récital Schubert : lieder avec orchestre mardi 13 janvier 2015, 20h, Paris, TCE, Théâtre des Champs EIlysées.

Nathalie Stutzmann chante les lieder de Franz Schubert avec l'Orchestre de chambre de Paris (Thomas Zehetmair, direction), le mardi 13 janvier 2014, 20h



Programme

W. A. Mozart : *Adagio et Fugue en ut mineur, K 546, pour cordes*

Schubert : *Lieder*, extraits de *Rosamunde, Voyage d'hiver, Le Chant du Cygne, La Belle Meunière*, orchestrés par Webern, Offenbach, etc.
Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande »