

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012)

CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, The sound of light, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à Zoroastre...?). Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de **Teodor Currentzis**, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Petersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.



Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (*Le Temple de la gloire*, *Zaïs*... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (*Castor et Pollux*, *Les Indes Galantes*, *Platée*...), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). Le champion de la direction nerveuse, survitaminée au risque de paraître ... hystérique fait feu de tout bois, en l'occurrence sa faculté motorique qui frise la surenchère souvent, s'accommode idéalement de la science rythmique d'un Rameau jamais en reste d'une idée ou d'une forme neuve. Le Rameau défricheur, expérimentateur, inventif trouve ici une démonstration éloquente voire spectaculaire, continûment investie.

Evidemment les partisans du compositeur fulgurant et tendre regretteront cette outrance, ce jeu pétaradant, certes dramatique et théâtral mais agressif (écoutez les Boréades et Dardanus... trop caricaturaux). Musette et surtout tambourin pour Terpsichore des Fêtes d'Hébé sont à la limite du trait percussif. Pourtant dans cette violence et cette détermination surgit une autre facette du talent de Rameau : son insolence géniale.

Les autres qui aspirent à plus de trouble et d'ambivalence, de profondeur et de poésie voire de tendresse en seront certainement pour leurs frais. Pourtant le phénomène Currentzis, il y a déjà 2 ans, se distingue par une capacité hors norme à exprimer la vitalité et l'intensité



radicale des partitions qu'il a choisi : ses premiers Mozart (ceux de la trilogie da Ponte en cours, – hier Les Noces ; aujourd'hui pour Noël 2014 : Così ; et demain Don Giovanni... à l'automne 2015) en font foi : l'urgence, l'intensité fulgurante imposent ici, d'abord le chant et l'engagement de l'orchestre ; ensuite les voix (qui ne sont pas toutes totalement convaincantes il est vrai...). Mais le caractère entier, passionné, la volonté du chef font table rase de tout ce qui a été réalisé et entendu jusque là ; une juste et très attachante remise en question de tous les fondamentaux : **Teodor Currentzis** a cette faculté de tout reprendre à zéro : exprimer avec conviction et engagement un point de vue, révélant les œuvres à leur propre force de motricité, dévoilant souvent grâce à un travail de plus en plus nuancé, la richesse des écritures, la vitalité des inspirations, le fini d'une orchestration.

Rameau solarisé, survitaminé... électrocuté



Voilà qui nous change de la standardisation polie de rigueur, dans bien des concerts et programmes enregistrés : son Rameau exulte, regorge de frénésie théâtrale, de force dramatique... parfois dure voire âpre. Une énergie comme celle des pionniers baroqueux, osant tout, risquant tout... Et cette seule capacité à dépasser la simple

exécution pour une interprétation qui dérange ou enchante, renouvelle même la place de l'auditeur : autant dire que notre écoute est ici active ; et lorsque les chanteurs partagent l'engagement du chef, ses délires aussi, quand ceux ci sont justes et mesurés, le résultat est très convaincant : c'est le cas de l'actuel *Così fan tutte* (publié ce 17 novembre 2014 : dont la Despina de la soprano – bellinienne – Anna Kassyan est anthologique, de finesse, d'intelligence, de subtilité expressive : un régal) ; c'est assurément le cas aussi pour **Nadine Koutcher**, soprano biélorusse qui affirme ici une technicité expressive de premier ordre pour le rôle déjanté de **la Folie de Platée**. Un personnage que seul Rameau pouvait imaginer, et qui est la personnification de toute ce que peut et doit la musique – selon le compositeur théoricien de grande valeur-. Ce Rameau dramatique, exalté est la meilleure réalisation née de la complicité du chef et de la soprano.

L'énergie vindicative qui semble refaire le monde et réorganiser le cosmos pour l'ouverture de *Naïs*, se perd, à la fois brouillon et absent à la nostalgie rêveuse, dans la

prière d'Aricie d'Hippolyte : rien à faire, la tendre langueur, la profondeur sont absentes, et Currentzis rate l'air qui aurait dû bercer par sa caresse allusive. Pourtant l'entrée des Muses des Boréades (page 3) laissait présager une tendresse revivifiée, une juvénilité tendre et profonde. Voilà peut-être la limite d'une direction trop nerveuse qui s'éloigne du cœur et du sentiment.



Cependant, depuis 2012, les instrumentistes ont gagné une nouvelle épaisseur, un nouveau sentiment dans ce *Così fan tutte* anthologique (édité en décembre 2014) qui frappe par sa nervosité palpitante et touche aussi par la finesse émotionnelle de ses couleurs (voyez l'exceptionnelle étoffe instrumentale qui porte la pétillance de Despina, comme nous le disions). Même la tonicité motorique et la tension expressive des deux contredanses des Boréades sont expédiées sans guère de nuances, dans la force et la démonstration outrées... quant à la fin des Tambourins de Dardanus, la transe tourne à ... l'hystérie (c'est réducteur et bien mal connaître Rameau que d'exécuter ainsi l'oeuvre). Nonobstant ce Rameau force l'admiration par la rage conquérante dont font preuve chef et instrumentiste de MusicAeterna. Comme il agace par l'outrance expressive de certains passages. Cependant, Currentzis n'étant pas à une exception près, l'ineffable douleur tragique de » *Tristes apprêts* » de Télémaque dans *Castor et Pollux* se réalise ici par la caresse de la lecture, véritable aurore, le commencement d'une ère nouvelle. De cela, par ses visions jamais neutres, sachons reconnaître au chef, cette audace de la baguette qui tranche avec bon nombre de ses confrères trop lisses, trop conformes. Décidément le geste de Currentzis fait rupture et débat. La Rédaction de classiquenews a choisi son camp : l'énergie, la fougue complétée par son *Così* récent confirme la valeur du chef. Sa direction détonne, renouvelle. Ce Rameau saisit, frappe, agace... tel était assurément le cas à l'époque du compositeur si jaloué et critiqué. Changer de regard et de perspective

reste une valeur à laquelle nous tenons. Merci au chef de nous surprendre dans ce disque qui suscitera évidemment de vives réactions. Son Rameau non conforme, outrancier ne pouvait mieux tomber en cette année Rameau 2014.

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : The sound of Light. Extraits des Fêtes d'Hébé, Zoroastre, Les Boréades, Les Indes Galantes, Platée, Six Concerts, Naïs, Hippolyte et Aricie, Dardanus, Castor et Pollux... MusicAeterna. Teodor Currentzis, direction. Enregistré à Perm (Oural, maison Tourgheniev, juin 2012). 1 cd Sony classical 88843082572.

CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA)



CD, coffret. Wiener Philharmoniker : The Orchestral Edition (64 cd DECCA). Depuis 1842, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, le Wiener Philharmoniker, créé par Otto Nicolai, incarne le rêve de tout orchestre : la phalange,

véritable mythe musical, enchante le monde par ses qualités interprétatives et surtout une sonorité fluide, voluptueuse, coulante, magistralement onctueuse qui ne cesse de convaincre : chaque Concert du Nouvel retransmis sur toutes les chaînes du monde renouvelle le miracle attendu : on y décèle l'éloquence oxygénée de ses cordes flexibles, la puissance ronde et chaude de ses cuivres (les cors en particulier), la clarté individuelle de son harmonie (bois)... et l'on se dit à chaque concert, voici indiscutablement le meilleur orchestre au monde. Et pourtant depuis l'essor des orchestres sur instruments d'époque, notre perception a changé : timbres petits, délicats caractérisés contre puissance et cohérence lisse voire creuse. Or parmi les phalanges sur instruments modernes, le Wiener Philharmoniker se distingue toujours par son éloquence suprême, majestueuse et raffinée, une élégance superlative (la respiration des cordes, ce matelas sonore transparent et ductile qui s'accorde idéalement à tous les solistes qu'ils soient chanteurs ou instrumentistes...- qui fait le plus souvent les plus grandes expériences au concert comme à l'opéra... Voilà pourquoi l'Orchestre outre ses compétences symphoniques, excelle dans le ballet et donc le programme de musique légère infiniment élégante et subtile qui caractérise essentiellement les valse de Strauss II... Superbement édité, le coffret publié par Decca pour les fêtes de fin d'année ravira tous les passionnés de symphonisme grande classe, dont les années d'enregistrements couvrent au final une période riche en manières personnelles, celles des grands chefs du XXème siècle , des années 1950 aux années 1980: c'est donc une mine, une somme passionnante qui constitue aujourd'hui la mémoire vive de l'orchestre viennois. Evidemment pas de romantique français, ni même d'impressionisme debussyste ni ravélien... mais un répertoire « viennois » depuis l'après guerre centré sur Haydn, Mozart (Concertos pour piano, clarinette, Symphonies...), Beethoven, quelques Schubert, Bruckner, surtout Brahms... dont les intégrales s'agissant des B (Beethoven, Bruckner, Brahms, constituent les piliers du répertoire).

Pierre Monteux, Herbert von Karajan (dès 1959), Karl Münchinger (1967), Leonard Bernstein (1966), Georg Szell (1964), Hans Schmidt-Isserstedt (1966 et dont le fils fut producteur chez Decca), en particulier Erich Kleiber (programme Beethoven de 1954 et 1955 : le père de Carlos n'a pas usurpé sa réputation); Solti (1958) et Abbado (1969), Böhm (1953), Mehta et Haitink (1982-1984)... Christoph von Dohnanyi dont sont hautement recommandables : le Mandarin merveilleux de Bartok de 1977 couplé avec le Concerto pour piano de Dvorak (Andras Schiff, piano en 1986)... sans omettre Istvan Kertesz dont Decca garde fortuitement la trace des événements de sa disparition brutale à 44 ans en 1973, fixant ses derniers enregistrements (Variations sur un thème de Haydn de Brahms)...



Si l'on analyse le contenu par compositeurs : le classement se précise. Par ordre de compositeurs les plus joués sur la période : Johann Strauss II, Beethoven, Brahms, Bruckner, Mozart, Richard Strauss, Wagner, Mahler puis Schubert, Mendelssohn, Schumann sont représentés pareillement. Sibelius, Tchaïkovski, Verdi y font presque figures d'exception.

Parmi les perles de ce coffret

exceptionnel : notons la Symphonie n°3 de Brahms couplée avec les Quatre dernier lieder de Richard Strauss (Lisa della Casa par Böhm, 1953), les Symphonies n°4 de Brahms et n°5 de Schubert par Istvan Kertész (1971,1973), les danses hongroises de Brahms couplées avec Till l'espiègle et Mort et transfiguration de Strauss par Fritz Reiner (1956, 1960), Ma Vlast de Smetana par Rafael Kubelik (1958), la Symphonie n°2 de Bruckner (édition Haas, 1872) par Horst Stein (1973), les Symphonies n°4 et 7 de Sibelius (l'hédonisme sonore



transfigure le souffle tragique et panthéiste de ces deux sommets symphoniques du XX^e) par Lorin Maazel couplées avec Tapiola (1966-1969) ; les Suites de Casse-Noisette, du Lac des cygnes par Karajan (1965), toute la musique du ballet Giselle d'Adam par le même Karajan (1961), le Requiem de Verdi par Solti de 1968 (avec un plateau inimaginable mais qui porte l'estampille Decca : Sutherland, Horne, Pavarotti, Talvela !), évidemment la compilation Wagner par le même Solti (1961-1982)... perle des perles les Wesendonck lieder et Kindertotenlieder où Kirsten Flagstad chante et Wagner et Mahler sous la direction de sir Adrian Boult (1956 et 1957)... autres joyaux : la Symphonie n°2 (1962), les extraits des ballets Spartacus et Gayaneh de Khachaturian par le compositeur lui-même (1977) ; l'excellent programme Janacek par Mackerras (Sinfonietta, Taras Bulba, Suite orchestral de la Petite renarde rusée, 1980).

Le rayon Mahler est particulièrement bien documenté et regroupe des gravures légendaires à posséder de toute urgence, – pas d'intégrale des Symphonies or Mahler fut directeur de l'Opéra de Vienne, mais une contribution marquante de ses cycles pour voix et orchestre : Symphonie n°2 Réssurrection par Zubin Mehta (1975 avec Ileana Cotrubas et Christa Ludwig !) ; Das lied von der Erde par Kathleen Ferrier et Julius Patzak sous la baguette de Bruno Walter (1952 : c'est l'une des plus anciennes bandes du coffret : un must évidemment) ; le même Chant de la terre par Bernstein avec un duo masculin à jamais légendaire, d'ampleur et de poésie (Dietrich Fischer-Dieskau et James King sous la direction embrasée ardente de Leonard bernstein, 1966) ...

Côté Richard Strauss, les Karajan sont présents (Also sprach Zarathustra (1959, couplé avec les planètes de Holst de 1961) ; mais aussi les lectures d'un proche du compositeur, et par lui validé : Clemens Krauss qui est le coauteur de Capriccio (Don Quixote, Aus Italien de 1953 – Sinfonia Domestica et Le Bourgeois gentilhomme de 1951 et 1962). Ce sont aussi : Ein Heldenleben par Solti, couplé avec les Quatre derniers lieder

de Te Kanawa en 1990.

Et le Wiener ne serait pas l'institution qu'il est devenu sans l'effervescence élégantissime des programmes **Johann Strauss II** qui font toujours les délices des Concert du Nouvel An : écoutez ainsi pour vous remettre à la page d'une histoire prestigieuse telle qu'elle s'est écrit entre autre sous la direction de l'excellent Willi Boskovsky (programme Strauss II réunissant des bandes de 1957 à 1973), surtout le Concert du Nouvel An 1979. Pas d'élégance viennoise sans frou frou, sans ivresse nostalgique dont les instrumentistes autrichiens ont le secret comme l'impeccable sens du brio.



Wiener Philharmoniker, The orchestral edition.

64 cd DECCA ; coffret avec livret booklet de 196 pages (textes en anglais, allemand, japonais – pas de français). Soulignons la qualité éditoriale du coffret, en particulier le livret qui accompagne les cd : format à

l'italienne, pochettes d'origine toutes reproduites, témoignages des ingénieurs du son et des producteurs DECCA sur l'épopée discographique ainsi réalisée depuis l'après guerre, textes d'introduction sur l'histoire de la collaboration du Wiener Philharmoniker avec Decca depuis le début des années 1950, le plus vaste projet discographique réunissant les deux firmes demeurant le Ring de Wagner par Solti en 1958, premier Ring stéréophonique de l'histoire de l'enregistrement... **CLIC de classiquenews** de novembre 2014.

Illustration : Otto Nicolai, le fondateur du Wiener Philharmoniker en 1843.

**Compte rendu, opéra. Limoges.
Opéra de Limoges, le 13
novembre 2014. Germaine
Tailleferre : L’Affaire
Tailleferre. Magali Arnault-
Stanczak, Luc Bertin-Hugault,
Dominique Coté, Jean-Michel
Richer... Orchestre de Limoges
et du Limousin. Christophe
Rousset, direction. Marie-Eve
Signeyrole, mise en scène et
textes additionnels.**

L’Opéra de Limoges propose cet automne la création d’un spectacle lyrique d’après les 4 opéras bouffes radiophoniques de Germaine Tailleferre (1892 – 1983), seule femme du groupe des Six, « Du style galant au style méchant », sous un livret de Denise Centore. Pour se faire, la jeune metteur en scène invitée, Marie-Eve Signeyrole, adapte le texte qui devient « L’Affaire Tailleferre », gagnant en cohésion et en unité. Christophe Rousset dirige l’Orchestre de Limoges et du Limousin et une distribution des jeunes chanteurs tout à fait pétillante !

Le groupe des Six, sous l'influence d'Erik Satie et Jean Cocteau, songe à revendiquer la musique française au XXe siècle comme ils l'idéalisaient, l'opposant au wagnérisme allemand ainsi qu'au dit impressionnisme de Debussy ou de Ravel. Ces personnalités distinctes unies par le hasard



et avec une même mission, ne forment pas un groupe homogène comme le groupe des 5 (Russe) dont ils reprennent l'idée originelle. Ainsi se côtoient le classicisme irrévérencieux de Poulenc, le romantisme assumé de Honegger (pourtant Suisse!) et le lyrisme exotique de Milhaud, entre autres, sans le moindre souci. **Germaine Tailleferre**, longtemps oubliée, est la seule femme du groupe des compositeurs. L'ingratitude de l'histoire fait que son œuvre reste moins célèbre et connue que celle des compositeurs cités, en dépit de sa valeur et de sa modernité. En fait, le cas Tailleferre est complexe peut-être précisément pour la richesse de son inspiration. Moins définissable que Poulenc ou Milhaud, elle fait quand même preuve d'un néo-classicisme proche du premier (dans le Concerto pour Piano et Orchestre n°1, ou encore ses ballets), d'un intérêt pour l'exotique semblable au second (dans sa Pastorale Inca pour piano solo, sublime, ou encore son Fandango), mais Tailleferre sait aussi se rapprocher de l'humour de Satie (dans la très réussie Fugue du parapluie pour piano solo), entre autres. Des pièces comme la Ballade pour piano et orchestre ou la Sonate pour piano et violon n°1, elle fait preuve à la fois et d'originalité et d'inspiration historique protéiforme, mélangeant académisme, néo-classicisme, romantisme, impressionnisme et modernité. Remarquons enfin ses Six chansons françaises avec des textes du XVe, XVIIe et XVIIIe siècle, les premières compositions ouvertement féministes dans l'histoire de la musique !

Tailleferre revendiquée, réévaluée

Le pari de cette Affaire Tailleferre en 2014 est de faire des quatres mini-opéras bouffes, chacun inspiré musicalement par une « époque » de la musique française et par conséquent riche en pastiches, ... quelle coherence une telle œuvre oeuvre éclectique peut-elle montrer sur un plateau? Ces opéras de poche s'intitulent Le bel ambitieux (parodie de Rameau), La fille d'opéra (parodie de Boieldieu et Auber), M. Petitpois achète un château (parodie d'Offenbach) et La pauvre Eugénie (parodie de Gustave Charpentier). Pour des raisons tout à fait logiques l'Affaire Tailleferre se termine avec la parodie délicieuse et pompeuse d'Offenbach et pas avec celle de Charpentier, beaucoup plus sombre, même si ce n'est pas l'ordre original ni chronologique. Le travail de Marie-Eve Signeyrole, déjà avec cette modification, est intelligent et juste. Elle paraît avoir un véritable souci dramaturgique, en ajoutant des textes propres qui sont en effet des ponts narratifs et comiques permettant de créer l'illusion d'unité. Les quatres opéras radiophoniques deviennent donc un seul spectacle mettant en scène quatre affaires judiciaires à l'humour insolent. Toute l'équipe des chanteurs-acteurs paraît, à son tour, complètement complice et investie. L'insistance sur le travail d'acteur est remarquable, et dans ce sens quelques personnalités se distinguent (le ténor comique Aaron Ferguson en patronne de maison close travestie ou encore le baryton Dominique Côté un M. Petitpois folâtre et

loufoque). Huit danseurs participent activement dans l'action. Trois membres du tribunal au sexe inconnu, ou encore un avocat very hot, illustrent l'action avec leurs corps en mouvement. S'ils font parfois les régisseurs du plateau, ils donnent davantage de rythme et de panache à la narration. Félicitons la chorégraphe Julie Compans pour son effort, elle réussit à intégrer brillamment la danse dans l'action, et surtout offre au public des pas variés, adaptés aux situations et contextes de chaque épisode. Remarquons également les beaux costumes de Signeyrole et surtout le travail fabuleux de Fabien Teigné, scénographe. Ce dernier crée un tribunal surréaliste d'une richesse inattendue. Dès le lever du rideau, nous sommes devant un escalier géant qui n'est pas sans rappeler les décors des opéras d'Olivier Py. Ceci s'explique facilement, Teigné a été formé auprès de Pierre-André Weitz, le scénographe de Py. Nous constatons cependant que l'influence de l'œuvre de Py n'est pas uniquement évidente dans les décors. L'aspect théâtral, le théâtre dans le théâtre, fait parfois penser à Jean-François Sivadier. Le tout est d'une cohésion impressionnante et nous félicitons chaleureusement toute l'équipe artistique de la production.

Musicalement, Christophe Rousset paraît s'amuser en dirigeant ces bijoux oubliés. Il se fait plaisir et fait plaisir à l'auditoire avec une verve comique, voire un swing très musical. L'orchestre sous sa baguette est réactif et bondissant, et l'équilibre avec les voix n'est jamais compromis. Quelques personnalités musicales se distinguent. La soprano Kimy McLaren splendide et légère dans son jeu, la basse Luc Bertin-Hugault, d'une voix à la profondeur alléchante, ou encore le ténor Jean-Michel Richer, au timbre bellissimo, et qui sur scène paraît impulsé par l'ardeur de sa jeunesse. Parlant de jeunesse, remarquons que les hautes instances éducatives françaises ont décidé de programmer « Du style galant au style méchant » pour les sessions 2016, 2017 et 2018 du Baccalauréat. L'Opéra de Limoges y collabore avec une série d'actions mettent en avant son engagement dans

l'éducation, la médiation et transmission culturelle de l'art lyrique. Nous saluons cette démarche et félicitons l'opéra pour ce pari... gagné !

Compte rendu, opéra. Limoges. Opéra de Limoges, le 13 novembre 2014. Germaine Tailleferre : L'Affaire Tailleferre. Magali Arnault-Stanczak, Luc Bertin-Hugault, Dominique Coté, Jean-Michel Richer... Orchestre de Limoges et du Limousin. Christophe Rousset, direction. Marie-Eve Signeyrole, mise en scène et textes additionnels.

Casse-Noisette à Baden Baden

Baden Baden, Festpielhaus. Tchaïkovski: Casse-noisette. Les 25,26 décembre 2014. Pour les fêtes de fin d'année, la station thermale qui est aussi une ville touristiquement à la pointe



offre une saison musicale étonnamment riche et prestigieuse comptant par exemple de nombreuses stars internationales invitées du Festpielhauss, la salle de concerts et d'opéras (en novembre et décembre, le festival d'automne de Baden Baden invite Hélène Grimaud, Yannick Nézet-Séguin, Elina Garança, Simone Kermes et Vivica Genaux, le Philharmonique de Vienne, Pierre-Laurent Aimard, et donc plusieurs ballets dont Raymonda, Le lac des cygnes et Casse-Noisette pour le temps de Noël, suivent un gamma de la danse le 27 décembre et la gala de la Saint-Sylvestre le 31 décembre, avec entre autres la soprano Angela Gheorghiu... En décembre partez à Baden Baden, visiter la ville et ses services, sans manquez cette années les 3 représentations du ballet de Tchaïkovski Casse noisette, chef d'oeuvre chorégraphique et symphonique du romantisme

enflammé, enivrant de Piotr Illyitch, une opportunité surtout pour y (re)découvrir la grâce collective du Ballet du Théâtre Mariinski, détenteur depuis longtemps d'une maîtrise indiscutée dans ce répertoire.



[Baden Baden, Festspielhaus. Tchaïkovski: Casse-noisette. Les 25 \(18h\), 26 14h, 20h\) décembre 2014. Spectacle familial idéal pour Noël 2014. Billets de 40 à 130 euros. S'immerger dans les tableaux enchanteurs de Casse-noisette, dans la version du](#)

[Ballet Mariinski de Saint-Petersbourg, qui historiquement a créé le ballet, reste une expérience marquante pour toute la famille, en particulier les enfants, toujours saisi par le tableau de la première scène : la décoration du sapin de Noël par Clara et Fritz dans une ambiance idéale, celle d'une maison qui verse très vite dans la féerie dramatique et onirique...](#)

Vasily Vainonen, chorégraphie et livret

Simon Virsaladze, décors

Mariinsky-Ballett

Mariinsky Orchester

Prochain festival à baden Baden ... [En mars 2015, le festival de Pâques de Baden Baden](#) invite le philharmonique de Berlin, Anna Prohaska, Bernard Haitink et Isabelle Faust... :



Production désignée pour célébrer les fêtes de Noël en famille, le ballet **Casse-Noisette** de Piotr Illyitch Tchaïkovski (1840-1893) est son **dernier ballet composé** entre 1891 et 1892. Il est créé avec un succès assez froid en décembre 1892 au théâtre

Mariinski de Saint Petersburg sur la chorégraphie de Lev Ivanov. Pourtant la magie de ses pas, les tableaux collectifs, surtout le beauté enivrante de la musique en font toujours aujourd'hui le fleuron des ballets romantiques russes, et aussi, le sommet de l'inspiration chorégraphique de Tchaïkovski : le compositeur y réussit une immersion féérique dans le monde de l'enfance, n'hésitant pas à oser une orchestration somptueusement scintillante (le célesta dans le tableau de la Danse de la fée Dragée). Le célesta est d'ailleurs souvent assimilé au personnage clé de Clara.

Au pays des rêves...

Acte I. L'intrigue, inspiré du livret d'Ivan Vsevolovski et Marius Petipa s'inspire de l'adaptation qu'a fait Alexandre Dumas d'un conte d'ETA Hoffmann : Casse-noisette et le roi des souris. Il met d'abord en avant une fête de Noël qui place les enfants (Clara, son frère Fritz) au devant de la scène dans une série de divertissements réglés par l'oncle Drosselmeyer (où paraissent des parents en Incroyables, des jouets – poupées et soldats-, grandeur nature aux gestes saccadés...) : la magie voisine déjà avec le cauchemar et l'inspiration verse souvent dans le fantastique, propre à l'univers d'ETA Hoffmann

; Clara reçoit enfin son cadeau de Noël, un casse-noisette. Mais jaloux, Fritz brise le jouet de sa soeur... Les enfants vont se coucher et le silence règne dans la maison. Comme dans Le Lac des cygnes, Casse-noisette exprime le passage de l'enfance à l'adolescence : une prise de conscience de la féerie à la réalité par l'expérience du mal et des épreuves à surmonter (les forces hostiles du Roi et de la Reine des souris...).

Clara revient dans le salon, inquiète du sort de son jouet fétiche. Un enchantement se réalise et pendant la nuit, au pied du sapin, les jouets s'animent, Casse-noisette devient un jeune homme conquérant... un prince idéal. Il défend Clara contre le roi des souris, le tue grâce à la complicité de la jeune fille : l'on comprend alors que Hans-Peter a été l'objet d'un sortilège jeté par le roi des souris, il a été changé en casse-noisette malgré lui. Grâce au truchement du divertissement imaginé par l'oncle demiurge Drosselmeyer, grâce à la volonté de Clara, le jeune homme a retrouvé figure humaine. Clara et Hans-Peter peuvent à présent quitter la maison et voyager : d'abord au pays des neiges, tableau enchanteur qui clôt le premier acte.

Acte II. Hans-Peter emmène ensuite Clara au pays des rêves enfin au pays de Confiturembourg, palais des délices ; puis, Drosselmeyer les introduit auprès de la Fée Dragée et du Prince Orgeat. Hans-Peter raconte à tous comment il a combattu le roi des souris et comment Clara l'a aidé dans cette bataille... La Fée Dragée sert un repas somptueux et raffiné puis un nouveau spectacle se réalise. C'est dans l'esprit des divertissements baroques (opéras de Campra et de Rameau), une nouvelle série de danses collectives aux caractères divers et contrastés : danses espagnole (chocolat), arabe (café), chinoise (thé), le Trépak, danse russe frénétique ... ; la partition regorge de séquences mélodieusement inoubliables servies chacune par une orchestration à la fois puissante et très caractérisée, révélant le génie de Tchaïkovski dans

l'instrumentation : danse des mirlitons (3 flûtes, cor anglais et cuivres), valse des fleurs (cors), le point conclusif palpitant et entraînant de l'oeuvre, qui intègre aussi un pas de deux entre la Fée Dragée et le prince Orgeat. Rêve d'une petite fille ou libération du jeune Hans Peter, le livret peut être lu en différentes lectures. C'est une rêverie puissante et souvent irrésistible où Tchaïkovski retrouve l'innocence de l'enfance en lui donnant un cycle de mélodies inégalées.

Compte rendu, concert symphonique. Tours. Opéra, le 15 novembre 2014. Magnard, Tchaïkovski (6ème Symphonie). OSRCT Orchestre Symphonique Région Centre Tours. Jean-Yves Ossonce, direction.

Trilogie originale que celle inaugurant la nouvelle saison symphonique 2014-2015 de l'Opéra de Tours. *Leonore III* de Beethoven permet aux musiciens et au chef de mesurer leur capacité dans l'exposition d'une ouverture passionnée offrant toute l'exaltation de l'idéal fraternel et humaniste défendu et développé dans l'opéra qui suit, *Fidelio*. La rage et la détermination ouvertement tournées vers la lumière composent le plus bel hymne à la fidélité amoureuse, à la loyauté qui fait la grandeur humaine, autant d'idéaux que Beethoven inscrit en lettres d'or sur le fronton de la scène. L'âpreté motorique des premiers violons, le chant aérien de la flûte, la tendresse héroïque du hautbois entre autres, lancent le formidable chant de victoire qui transforme peu à peu la violence du drame en ferveur exaltée, une transe instrumentale que **Jean-Yves Ossonce** conduit sans sourciller ni sans faiblir jusqu'à sa libération finale. C'est ce même orchestre qui porte tout au long de l'année l'une des programmations lyriques les plus intéressantes de l'Hexagone : leur expérience et leur engagement comme orchestre lyrique, s'entendent nettement ici.



Même tension fraternelle et vive opposition de deux thèmes contrastés dans la seconde partition plutôt rare ailleurs, mais emblème d'une curiosité propre à Tours à présent car les œuvres d'**Albéric Magnard** (mort en 1914) y sont régulièrement jouées grâce à la curiosité du chef : il y a quelques mois (avril 2014), résonnait avec une vivacité envoûtante, ce wagnérisme français parfaitement maîtrisé dans [l'opéra](#)

[Bérénice](#) (voir notre [reportage vidéo sur l'opéra Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours](#)), révélation totale où l'ouvrage déploie un symphonisme particulièrement texturé, des audaces harmoniques qui suivent très scrupuleusement la métamorphose psychique des protagonistes (ici **Bérénice**, phare moral pourtant répudiée, et l'empereur Titus qui à son contact vit un bouleversement personnel d'une dignité tragique rare). D'une architecture parfaitement élaborée, **l'Hymne à la justice créé en 1902** est l'acte de dénonciation qui est l'équivalent musical du « J'accuse » de Zola, en pleine affaire Dreyfus. A la violence qui s'y dégage dans l'énoncé de la barbarie humaine répond le scintillement lumineux du thème de la justice avec l'utilisation de la harpe dont Franck dans sa fameuse *Symphonie en ré* fait un usage tout aussi réfléchi au moment le plus spirituellement clé. Doué d'une grande motricité expressive, l'orchestre conduit le flux expressif tout en révélant la plénitude rayonnante des timbres solistes (flûte, basson, clarinette...). L'équilibre des réponses entre les pupitres, la clarté de la progression dramatique, la fluidité vive de la direction de Jean-Yves Ossonce au service d'une œuvre rare, magnifiquement écrite, défendent avec une passion constante, la redécouverte de Magnard.



Le clou de la soirée est dans sa seconde partie, **la 6ème Symphonie de Tchaïkovski** (créée en 1893). Pièce maîtresse de l'orchestre symphonique russe à son sommet romantique, dont les séquences sont autant de traversées sombres mais épurées de l'autre côté du miroir. Voici assurément l'une des Symphonies les plus intimes, sombres, graves jamais écrites : un miroir noir pourtant fascinant

par ses failles et ses élans instrumentalement ciselés. La conclusion (IV. *Allegro lamentoso*) d'un lugubre grave d'une totale poésie, étend son voile pianissimo jusqu'à l'infime souffle de vie : il s'agit de la dernière partition de Tchaïkovski dont Jean-Yves Ossonce aura peu à peu abordé l'intégrale des Symphonies au cours des dernières saisons de l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours (OSRCT). Chef et instrumentistes ont révélé une énergie maîtrisée, jouant là encore sur les délicats équilibres entre les pupitres, l'éloquence amère et voluptueuse des timbres (dont évidemment les pointes grimaçantes et sardoniques des cors bouchés en fin d'expérience : le chef fait battre la cadence d'un cœur condamné dès les première notes.

Dans ce sublime parcours funèbre, le second mouvement *allegro (con grazia)* prend des allures de remise en ordre, de discipline reconquise, aux élans éperdus mais qui ne peuvent au final empêcher le lent effondrement progressif jusqu'à l'anéantissement des dernières mesures du cycle. La désespérance, la dépression, le délire et la transe s'expriment dans une langue raffinée dont les interprètes soulignent la richesse des combinaisons, les effluves remarquablement orchestrés d'une lente et inéluctable agonie. Le martèlement obsessionnel puis allégé jusqu'à l'innocence du second mouvement, la valse du troisième embrumée et voilée elle aussi de profonds ressentiments, la chute finale et les dernières saccades d'un cœur mis à mort, font le mérite d'une lecture tendue et fruitée qui n'a pu se déployer ce soir sans une réelle complicité entre le chef et ses musiciens. Une entente capable de dépassements en concert que l'on aime suivre pas à pas, et demain peut-être dans de nouveaux champs d'exploration, de recherche, d'ajustement comme les 6 et 7 décembre, ce Walton inconnu, ou nous l'espérons chez Sibelius, ou Mahler... sans omettre les symphonistes français méconnues : Bizet, Franck, D'Indy, Lalo, Dukas, et tant d'autres dont nous ne doutons pas que Jean-Yves Ossonce, en symphoniste affûté, révélera bientôt les qualités oubliées.

Compte rendu, concert symphonique. Tours. Opéra, le 15 novembre 2014. Magnard, Tchaïkovski (6ème Symphonie). OSRCT Orchestre Symphonique Région Centre Tours. Jean-Yves Ossonce, direction.

Prochain concert symphonique de l'OSRCT à l'Opéra de Tours : [les 6 et 7 décembre 2014. Mozart \(Ouverture des Noces de Figaro, Concerto pour piano n°25\), Walton \(Symphonie n°1\) : OSRCT. Igor Tchétuev, piano. Emmanuel Joel-Hornak, direction](#)

Prochain opéra à l'affiche du Grand Théâtre de Tours : [la sublime Chauve Souris de Johann Strauss fils qui associe délire théâtral et orchestration élégantissime : un événement pour les fêtes et une nouvelle production sous la baguette de l'excellent Jean-Yves Ossonce : 4 représentations pour la fin de l'année et l'avènement de 2015. Les 27, 28, 30 et 31 décembre 2014.](#) Jacques Duparc, mise en scène. Avec Mireille Delunsch (Rosalinde), Vannina Santoni (Adèle), Didier Henry (Eisenstein), Aude Extremo (Orlovsky), Jacques Duparc (Frosch)... Nouvelle production

Illustrations : © Gérard Proust 2014. Jean-Yves Ossonce et l'OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours

Rameau 2014, Les Indes Galantes. Entretien avec

Jérôme Corréas

Au cours d'une tournée qui passe ce 25 novembre 2014 à La  Piscine de Châtenay Malabry (92), Jérôme Corréas célèbre aussi le génie révolutionnaire de Rameau en proposant comme Hugo Reyne récemment une nouvelle lecture de l'opéra ballet Les Indes Galantes. Flamboyante partition portée par le rythme des danses et des divertissements, l'œuvre illustre l'invention inégalée dont Rameau fut capable de son vivant. Explications. **Entretien avec Jérôme Corréas, directeur musical de l'ensemble qu'il a créé, Les Paladins.**

Quel regard jetez vous sur Les Indes Galantes ? De quelle manière la musique unifie toutes les entrées ?

Les Indes Galantes sont souvent considérées comme une revue, de par le caractère divertissant et ludique des différentes entrées. C'est un opéra-ballet, avec une certaine liberté de ton par rapport à une tragédie lyrique. Un opéra ballet est constitué d'un prologue et de plusieurs histoires indépendantes se terminant par des divertissements dansés. C'est une forme assez libre, plus libre en tous cas que celle du grand opéra qu'on appelle tragédie lyrique. Cette souplesse favorise l'humour, le second degré, un niveau de langage un peu plus familier. Pour autant, on trouve dans cette œuvre des thèmes sérieux comme l'esclavage, la parole donnée (dans Le turc généreux), la liberté d'aimer, la colonisation, la paix ou la fraternité entre les peuples (Les Sauvages) .

Sans verser dans un discours féministe ou anticolonialiste militant qui n'a rien à voir avec l'œuvre, on peut dire que ces thèmes permettent de relier les différentes histoires à notre monde actuel tout en nous rapprochant de l'imaginaire de ce XVIIIème siècle très attiré par l'exotisme, mais aussi très préoccupé de générosité envers les peuples et les individus, et de lutte contre les inégalités.

Dans ce contexte, la musique agit comme un catalyseur des énergies, elle apporte rythme et couleur en caractérisant chaque personnage, chaque univers différent. Chaque histoire est un voyage.

Que peut nous apporter en 2014 le spectacle version Rameau tel qu'il se déploie dans Les Indes Galantes ?

Les Indes galantes parlent du triangle amoureux habituel : amant-amante-rival. Cette relation triangulaire nous a incités avec Constance Larrieu, la metteuse en scène, à imaginer un travail entre chanteurs, marionnettes et marionnettistes, pour mettre en valeur ces histoires simples, ces intrigues vite résolues qui sont des numéros, voire des sketches se terminant invariablement par des numéros dansés.

Rameau est un homme de spectacle, c'est un maître de l'harmonie, un amoureux des belles mélodies; on trouve dans sa musique une joie de vivre, un enthousiasme et un sens du rythme qui plongent l'auditeur dans un état de jubilation; la « Danse du grand calumet de la paix », qu'on appelle aussi « Les Sauvages », en est un bon exemple. Cette année Rameau a été pour moi l'opportunité d'interpréter beaucoup de ses musiques. Plus je joue Rameau, plus j'ai cette impression qu'on peut aussi aller le chercher hors de la conception grandiose dans laquelle on l'enferme parfois.

Cette forme légère des Indes galantes est pour moi l'occasion de présenter un Rameau plus proche, plus direct, plus accessible à tous publics et à tous âges. Il est important de

montrer que la musique baroque n'est ni élitiste, ni compassée, et que l'on peut se divertir avec Rameau. C'est le cas avec *Platée*, c'est aussi le cas dans certaines scènes des *Indes galantes*.

De quelle manière cette nouvelle production met-elle en avant les qualités propres des Paladins ?

Tous les projets des Paladins sont de expériences, des défis ou des recherches. Je ne peux faire autrement et j'ai besoin d'avancer et progresser à chaque étape de mon travail.

Les *Indes galantes*, c'est pour moi une exploration de la théâtralité dans la musique française, c'est l'opportunité de chercher plus de naturel dans les récitatifs, plus de souplesse dans la texture orchestrale, et d'expérimenter sans cesse en matière de nuances et d'expressivité, tant avec les chanteurs qu'avec l'orchestre.

Cette musique est tellement bien écrite pour les instruments que les musiciens se sentent tout de suite à l'aise et peuvent prendre des risques.

Avec les chanteurs, nous explorons les possibilités du parlé-chanté tel que nous l'avons déjà travaillé dans l'opéra italien, mais en s'adaptant aux exigences de la langue française, faisant en sorte qu'elle soit toujours claire, naturelle et résonnante.

Je souhaite surtout que ces *Indes galantes* présentent une version décomplexée et jubilatoire du répertoire baroque français, c'est l'objectif que nous nous sommes fixé avec les musiciens des Paladins et les chanteurs. J'espère que le public aura envie de danser avec sur l'air du Grand calumet de la paix !

Propos recueillis par Alexandre Pham en novembre 2014.

AGENDA. Les Paladins en concert avec [Jérôme Corréas. Rameau : les Indes Galantes, le 25 novembre 2014 – Théâtre La Piscine, Châtenay Malabry \(92\)](#)

**Nouvelle Chauve Souris à
Tours**

Tours, Opéra. La Chauve Souris : 27>31 décembre 2014.

Johann Strauss fils, roi de la valse à Vienne, est aussi un génie de l'opérette. Pour preuve le raffinement délirant jamais démenti de son joyau lyrique, **La Chauve Souris**... Elle avance masquée, reste insaisissable et symbolise la folie raffinée d'une nuit d'effervescence absolue offrant aux chanteurs des rôles déjantés travestis, à l'orchestre grâce à l'inspiration superlative de Johann Strauss fils, une texture instrumentale ciselée,



qui incarne depuis la création de l'oeuvre en 1874, le sommet de la culture viennoise associant valses envoûtantes hypnotiques et dramaturgie cocasse, drolatique, délirante. Ainsi à l'époque où Paris découvre les impressionnistes (exposition au salon de 1874), Vienne s'abandonne dans l'ivresse d'une musique flamboyante et d'un théâtre déjanté qui peut aussi se comprendre comme le miroir de sa propre vanité, comme une satire mordante autant qu'élégante de la société puritaine, hypocrite, hiérarchisée. C'est l'époque de l'empire vacillant celui qui après le choc de 1870 qui voit émerger la Prusse conquérante, va bientôt être entraîné avec la fin de la première guerre en 1918.

Les chœurs virtuoses, la magie mélodique et le raffinement de l'orchestration qui synthétise le meilleur Strauss, sans omettre la délicatesse de l'intrigue qui revisite les standards des comédies de boulevards mais sur un mode léger et infiniment subtil comme les grands airs isolés (celui de la comtesse hongroise chantant dans Heimat un grand solo

nostalgique d'une irrésistible sensibilité pendant la fête chez Orlofski au II)... sont autant de qualités complémentaires d'un spectacle d'une profondeur poétique rare et d'une expressivité palpitante pour peu que le chef et les chanteurs réunis dont la fameuse invitée surprise (gala dans l'opéra) aient à coeur d'en ciseler toutes les facettes, hors de la caricature.

Fortement pénétré par l'esprit de la fin comme déjà conscient de la chute des valeurs impériales, l'ouvrage enchante autant par ses formidables audaces dramatiques que le raffinement d'une partition parmi les plus bouleversantes qui soient. Sous le masque de la comédie et de la farce, le ton est bien celui d'une parodie de la vie sociale où en une nuit de travestissement et d'ivresse, les véritables sentiments se révèlent. Les masques, les identités croisées, usurpées symbolisent la crise et le délitement d'une société malade.

Rares les mise en scène capables de jouer sur les deux tableaux: la sincérité, l'élégance mais aussi la verve et l'intelligence parodique. Souhaitons que la nouvelle production de l'Opéra de Tours réunisse l'une ou l'autre et probablement les deux car le souci du chef, l'engagement des musiciens du Symphonique maison comme souvent la cohérence du plateau vocal réalisent d'indiscutables réussites à Tours.

Johann Strauss II

Die fledermaus, La Chauve Souris

Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard Genée

Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874

Edition Bärenreiter (édition critique) – Chantée en Allemand,
dialogues en français, surtitré en français

Tarifs : série E (de 7€ à 65€) le 31/12/2014 : série E+ (de 7€
à 70€)

Réservations : 02 47 60 20 20 / www.operadetours.fr

4 représentations à Tours :

Samedi 27 décembre, 20h

Dimanche 28 décembre, 15h

Mardi 30 décembre, 20h

Mercredi 31 décembre, 20h

Orchestre Symphonique Région Centre – Tours

Chœurs de l'Opéra de Tours

(Direction : Emmanuel Trenque)

Nouvelle co-production Opéra de Tours,
Opéra de Reims, Art musical et Opéra Théâtre Grand Avignon

Avec le soutien exceptionnel de l'Association des Amis du
Centre Lyrique de Tours, à l'occasion de ses soixante ans

Direction : **Jean-Yves Ossonce**

Mise en scène : **Jacques Duparc**

Décors Christophe Vallaux et Art musical Costumes, accessoires

: Art musical Lumières : Marc Delamézière

Rosalinde : Mireille Delunsch

Adele : Vannina Santoni

Prince Orlofsky : Aude Extremo

Gabriel von Eisenstein : Didier Henry

Dr Falke : Michal Partyka*

Franck : Frédéric Goncalves*

Frosch : Jacques Duparc

Alfred : Eric Huchet

Dr Blind : Jacques Lemaire

** Début à l'Opéra de Tours*

Conférence des Amis du Centre Lyrique de Tours

Conférence ACLT

Samedi 13 décembre, 14h30

Salle Jean Vilar, Grand Théâtre de Tours Intervenant : Didier
Roumilhac

Argument – synopsis

Un matin, revenant tous deux d'un bal masqué, le rentier Gaillardin contraignit son ami Duparquet, notaire, à traverser la ville, revêtu de son déguisement : une énorme Chauve-souris. Duparquet feignit d'en rire avec les autres mais jura de se venger.

Acte I : à Pontoise chez Gaillardin

Une altercation avec un garde-champêtre a valu à Gaillardin huit jours de prison. Il décide d'oublier son chagrin dans le fumet d'un bon diner. Duparquet lui propose de passer cette dernière soirée en joyeuse compagnie chez le Prince Orlofsky. Gaillardin enthousiaste accepte, au grand soulagement de Caroline, son épouse qui va ainsi pouvoir diner en tête à tête avec Alfred, un ami venu lui demander un rendez-vous. Survient Tourillon, le directeur de la prison. Alfred ne voulant pas révéler son identité, achève la soirée en prison, sous le nom de Gaillardin.

Acte II : Chez le Prince Orlofsky

Caroline ayant eu vent de l'équipée de son mari, se rend aussi à la soirée chez le Prince, se faisant passer pour une « comtesse hongroise ». Duparquet la reconnaît. Gaillardin sous le nom du Marquis de Valengoujar fait une cour assidue à la prétendue Comtesse et Caroline se fait confier en gage d'amour sa montre, auquel son chevalier servant tient beaucoup.

Acte III : A la prison de Pontoise, à l'aube

Sous le faux nom de Baron de Villebouzin, Tourillon a été à la fête lui aussi et n'est rentré qu'au petit matin. Gaillardin, alias marquis de Valengoujar, arrive à la prison au grand ébahissement de Tourillon qui lui déclare que le « vrai » Gaillardin est enfermé depuis la veille. Gaillardin très intrigué se fait passer pour un avocat et interroge Alfred dans sa cellule ; sa femme Caroline, munie de la montre, arrive à son tour avec Duparquet. Celui-ci avoue être l'auteur

de cette machination. Gaillardin se souvient de la « chauve-souris », honteux et confus il ne sera pas le dernier à en rire.

Sur la mise en scène de La Chauve Souris à l'opéra de Tours

Un mot de Jacques Duparc, metteur en scène

Die FLEDERMAÜS , LA CHAUVE SOURIS...quel drôle de titre pour une œuvre musicale d'opéra... ! Ces ouvrages portent souvent des titres ronflants: "Princesse Czardas", "Valses de Vienne", "Quadrille Viennois", etc... Et puis ces histoires racontent souvent des romans de Prince et de Princesse.

Dans la Chauve-souris, rien de tel : nous nageons dans une existence banale de petits bourgeois étriqués, incultes et avec pour déco sur les murs des têtes de sangliers de cerfs ou de biches et un renard empaillé près de l'escalier! Et un prince androgyne blasé par la vie!

Et pour clôre le tout, un 3ème acte qui se passe dans une prison! Nous pourrions alors penser que cet ouvrage raconte une histoire à la Feydeau avec un amant dans le placard: même pas! L'héroïne est une femme mariée, fidèle avec nobles valeurs et sentiments!

Alors bien sûr, tout cela excite nos papilles par l'originalité du propos! Et la beauté de la musique bien sûr! Strauss est au sommet de son art! On peut peut-être même oser dire que cette œuvre est une comédie musicale avant l'heure, mais une "comédie musicale- opéra" ! Je pense notamment à tout le final du 2ème acte chez Orlovsky.

Car la partition mérite des belles voix et au delà des airs de Valse ou de polkas – je pense notamment à l'air de Rosalinde "CZARDAS" au 2ème acte", Strauss et les librettistes nous conduisent dans un tourbillon de duos, de trios et d'ensemble musicaux qui font oublier le rythme des Valses pour donner de vrais contenus aux situations théâtrales qui nous sont proposées : je pense notamment au Trio du 3ème acte dans la Prison. Je ne vous parle pas de l'Ouverture à l'orchestre qui

reste l'une des plus belles de ce répertoire...

Bref, cette Chauve-souris, (Der Fledermaus titre original) reste un magnifique divertissement musical et théâtral, coloré et festif, qui mérite de rester au répertoire des belles et grandes œuvres à proposer à tous les amateurs de musique et de théâtre chanté!

Récital du pianiste Guillaume Coppola à Paris

Paris, Conservatoire d'Art dramatique. Guillaume Coppola, piano. Mardi 9 décembre 2014, 20h. A l'occasion de la sortie de son nouveau disque Schubert édité par le label français Eloquentia, le pianiste Guillaume Coppola propose un



récital 100% Schubert composé de valse méconnues du compositeur romantique actif à Vienne dont le tempérament introspectif sait recycler les danses populaires avec une tendresse peu commune. Dans son album **Valses nobles et sentimentales (D 969 et D 779)**, Guillaume Coppola réinvestit les territoires nostalgiques d'un musicien souvent traversé et porté par la grâce. Le jeu du pianiste, ancien élève de Bruno Rigutto, Nicholas Angelich, Christian Ivaldi et Marie-Françoise Bucquet au CNSMD de Paris, chante en visions poétiques d'une absolue fluidité, le grand spleen (*Sensucht*) d'un Schubert en état d'hypnose. Le concert parisien de ce 9 décembre est conçu comme ceux de Schubert à Vienne pendant la terreur instituée par Maeterlinck, comme une réunion d'amis, une Schubertiade, où l'entente et la compréhension féconde

scellent l'effusion de moments privilégiés. Pour son public, Guillaume Coppola fait de même : il entend partager avant tout l'expérience intime de la musique dont les territoires schubertiens ouvrent d'immenses perspectives pour l'imaginaire.



Un extrait de la critique complète du cd Schubert Valses nobles et sentimentales par Guillaume Coppola, piano, CLIC de classiquenews en septembre 2014 : ... « *En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse*

suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnement de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies... Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique. ... (...)... Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante... et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile... , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, Guillaume Coppola envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. » Lire [notre critique complète du cd Schubert Valses nobles et sentimentales par Guillaume](#)

Coppola, piano

Récital Guillaume Coppola à Paris

Mardi 9 décembre 2014, 20h

Paris, 75009 – Conservatoire d'Art dramatique

Franz Schubert

Sonate D 537, Valses, Mélodie Hongroise, et quelques surprises en compagnie d'artistes amis de Guillaume Coppola (œuvres enregistrées sur l'album récent de Guillaume Coppola : Valses nobles et Valses sentimentales)

Les concerts Pianissimes font découvrir de jeunes talents qui seront les grands de demain, dans une ambiance conviviale et intimiste qui favorise la proximité avec les artistes. Ils sont sans entracte et se poursuivent par un cocktail ouvert à tous permettant au public d'échanger et de rencontrer les musiciens de façon informelle.

Le Conservatoire d'Art Dramatique, théâtre à l'italienne avec sa décoration pompéienne et sa bonne acoustique, est un lieu mythique de la vie musicale parisienne du XIXe siècle rarement ouvert au public. Connu à l'origine sous le nom d'Hotel des Menus-Plaisirs, il fut le siège du premier Conservatoire de musique et de déclamation entre 1784 et 1911 (avant son déménagement rue de Madrid) et celui de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (ancêtre de l'Orchestre de Paris). Il a accueilli sur sa scène ou dans ses classes : Frédéric Chopin, Franz Liszt, Dinu Lipatti, Marguerite Long, Arthur Rubinstein, Alfred Cortot, Samson François...

Conservatoire d'Art Dramatique

2 bis rue du Conservatoire – Paris 9e

Accès : Métro Grands Boulevards – Parking 28 boulevard de
Bonne Nouvelle
ou 5/7 rue du Faubourg Poissonnière

Informations / Réservations :

De préférence par Internet : www.lespianissimes.com
ou par téléphone auprès des Pianissimes 01 48 87 10 90
(messagerie).

Tarif normal 30€

Tarif jeunes 15€ (moins de 26 ans).

Jérémie Rhorer dirige La Clémence de Titus de Mozart

Paris, TCE. Mozart: La Clémence de Titus: 10>14 décembre 2014. Avec *La Clémence de Titus* (1791) Mozart signe son dernier opera seria, composé simultanément à *La Flûte enchantée*, féerie maçonnique mais surtout grand opéra populaire en langue allemande. Avec Titus, Wolfgang nous laisse l'un de ses opéras les plus crépusculaires, d'un symphonisme nouveau qui dévoile combien l'auteur à la fin de sa vie, est capable d'un renouvellement spectaculaire de la forme théâtrale. La performance est d'autant plus impressionnante qu'elle répond à un cadre



officiel... Une commande contraignante n'entame en rien l'inspiration artistique. En écrivant son nouveau sedita pour le nouvel Empereur, le compositeur veut aussi renouveler le genre lyrique. Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, Mozart traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis l'Enlèvement au Sérail (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, Les Noces et Don Giovanni... En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, Cosi, créée au Burgteater de Vienne, est un échec amer.

Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec Titus, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement (valeur maçonnique inspirée des Lumières). Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII^{ème} siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra, Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (Ulysse et Poppea). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.

Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans Titus, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est donc un défi pour le compositeur.

Mozart : La Clémence de Titus
opera seria, 1791

Paris, TCE. Les 10,12, 14,16 18 décembre 2014

Jérémie Rhorer, direction

Denis Podalydès, mise en scène

*Avec Kurt Streit, Karina Gauvin, Julie Fuchs, Kate Lindsay,
Julie Boulianne, Robert Gleadow... Le Cercle de l'Harmonie*

Lire [notre dossier spécial La Clémence de Titus](#)

[Mozart : les enchaînements de génie](#)

[Mozart: enjeux de Titus](#)

[Mozart: Titus, une modernité faite seria](#)

[Mozart: Titus, l'opéra du futur ?](#)

[Mozart: nouvelle estimation de Titus](#)

Voir [notre discographie de la Clémence de Titus de Mozart](#)

CD. Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca) : la nouvelle diva jazz ?

Renée Fleming : Winter in New York (1 cd Decca). Noël à New York... La nouvelle diva jazz ? Une affiche de partenaires somptueuse. Les chanteurs Kurt Elling, Gregory Porter, Rufus Wainwright, les trompettistes Chris Botti et Wynton Marsalis, le pianiste surdoué et roi de l'impro, Brad Mehldau... autant dire que pour ce nouveau disque non lyrique, la superdiva



américaine **Renée Fleming** a su s'entourer de pointures particulièrement aguerries et les plus raffinées même comme les plus originales de la planète jazz ... Ils sont tous, chacun dans leur registre, des stars de la scène américaine... Sous la neige à Central Park (*Serenade* de la plage 10), à la nuit tombée ou reprenant certains standards parmi les plus connus du répertoire de Noël, la diva s'accordent **plusieurs duos musicalement sertis et ciselés** qui montrent que si la voix lyrique a évolué, la cantatrice n'a rien perdu de sa musicalité. Les fans de la diva américaine seront enchantés de retrouver leur interprète dans des atours glamour, blues, folk, groove d'une nouvelle voix retravaillée en sirène jazzy au service d'un répertoire qu'elle sert avec la finesse,

l'élégance, le style que nous lui connaissons: la straussienne diseuse enchanteresse n'a rien perdu de son élégance, ni sa prodigieuse musicalité que le micro et le format intimiste du studio soulignent avec une subtilité réellement délectable ; serait-ce une nouvelle carrière vocale pour celle qui après avoir chanté tous les grands rôles de soprano lyrique et même dramatique (vériste), a confirmé prendre sa retraite des scènes d'opéra ? N'écoutez que pour vous en convaincre la totale réussite de **Sleigh ride** (page 7) en toute et parfaite complicité avec le trompettiste **Wynston Marsalis** une évidente oeuvre de complicité collective et si musicale que ne renierons pas les amateurs de jazz: la féminité suave un rien facétieuse de la diva son abattage, son instinct motorique, font mouche accompagnée par des cuivres d'une finesse de ton irrésistible. Même énergie très « comédie musicale » mais avec un sens du verbe qui doit à son passé de cantatrice, ce relief linguistique fruité très particulier dans l'excellent portrait du Père Noël : **The man with the bag** (page 11)... Rares, les cantatrices capable d'une « reconversion » musicale. les hommes ont la faculté de changer de tessiture sans perdre la maîtrise de leur organe lyrique (voyez le ténor Placido Domingo, devenu nouveau baryton vaillant) ; Renée Fleming incarne un autre type de reclassement, plus audacieux car il y faut apprendre de nouveaux codes : **et si la diva de l'opéra réussissait son nouveau défi comme chanteuse de jazz ?**

Renée Fleming amoureuse enneigée...

La Nouvelle diva jazz



Le programme s'ouvre par le premier duo avec le **trompettiste Wynton Marsalis (Winter Wonderland)**, où brillent les superbes accents mordants enjoués de son instrument bouché; Renée Fleming y redouble de sensualité narrative, un medium fourni et charnel délicieusement léger que sublime la complicité nuancée et ciselée des timbres cuivrés. Puis dans **Have yourself a Merry Little Christmas**, on aimerait pouvoir bénéficier de chanteurs aussi parfaits dans l'insouciance enchantée pour le temps de Noël que ce duo là : ce sont deux voix instrumentales d'une claire et vive entente : **Gregory Porter** et Renée Fleming signent le meilleur duo du programme (avec les deux suivants réalisés avec Kurt Elling). Très influencé par la musique soul de Marvin Gaye et le jazz de Nat King Cole, Gregory Porter apporte à lui seul cette couleur fine, elle aussi très rythmique et corsée qui s'accorde idéalement à la musicalité classique de sa complice. Jazzy, le programme est capable de varier les climats et les associations de timbres comme l'indique clairement le duo féminin qui suit : **Silver Bells** comme une ballade de deux folk singers associe le grain median de Renée Fleming au clair soprano **Kelli Ohara** – perfection de deux timbres sur le même mode tendre, épique, celui d'une confession sereine, enivrée qui revisite pourant un standard tant de fois repris du temps de Noël. Même reprise et plus nuancée encore, **Merry Christmas darling** joue la carte d'une berceuse sensualité aux scintillements instrumentaux avec l'excellent **Chris Botti** (trompette feutrée idéalement crépusculaire murmurée faisant halo pour la voix d'une amoureuse à Noël).

Plutôt marquée « années 1990 », **Snowbound réalise** le duo amoureux le plus convaincant de l'album : il affirme une sensualité partagée avec la voix du chanteur au timbre incroyable **Kurt Elling** né en 1967 à Chicago : ballade de deux

âmes complices. Dans **In the bleak midwinter**, saluons tout autant la couleur folk et un nouveau chambrisme feutré avec voix de ténor de **Rufus Wainwright** : la diva y retrouve presque son legato et le registre aigu de son ancien emploi de chanteuse lyrique. Une immersion tendre qui touche elle aussi par son sens de la nuance et de la subtilité. .. un modèle de duo millimétré à rebours de la variété qui ne s'encombre plus d'une telle maîtrise et de tant de détails contrôlés...

Nous l'avons déjà cité : « **The man with the bag...** » est une grande réussite, clin d'oeil à une instrumentation années 1960 où scintillent les grelots du traîneau du Père Noël... (c'est dire le soin des ingénieurs du son dans leur montage) avec les Marimba, dans une mélodie plutôt très chanté : Renée fait valoir son abattage instrumental, le velouté feutré du timbre d'une voix qui résonne surtout dans le médium et le semi grave.

Plus introverti, comme une prière presque grave, **Love and hard times**, fait jaillir aux côtés du saxo, le piano en vrai dialogue du complice **Brad Mehldau** : le claviériste improvisateur, né à Jacksonville sur la côte Est des USA en 1970, a un sens du swing génial, idéalement à l'écoute de sa partenaire... Pour Renée Fleming, la magie de Noël c'est peut-être moins le Père Noël et les sapins décorés qu'un climat d'effusion, une entente née d'une rencontre improbable ; ce que la diva nous rappelle, en guise de conclusion (**Still, Still, Still**), dernier duo qui fonctionne réellement bien avec **Kurt Elling**, même complicité que dans leur premier duo, plage centrale du disque (Snowbound, qui est aussi le morceau le plus long de l'album). Pour nous la reconversion de Renée est réussie, gageons que ce disque trouvera son public.

Renée Fleming : Winter in New York. Avec Gregory Porter, Kurt Elling, Rufus Wainwright, Wynton Marsalis, Brad Melhau. .. 1 cd Decca 478 7905. Parution: 17 novembre 2014.



