Ivan Ilic, piano. Entretien. A propos de Feldman, Satie, de la vidéo et de la musique…



Ivan Ilic, piano. Entretien. Feldman spirituel, aussi allusif et infini qu'un immense tableau de Rothko… le pianiste Ivan Ilic explique son rapport à la musique de Feldman. Le compositeur est au centre d'un travail particulier réalisé entre vidéo et musique avec les étudiants de l'HEAD à Genève… Son concert in loco, ce 12 novembre 2014 est un nouveau jalon d'une approche très investie de la musique contemporaine au piano, comme en témoigne son dernier album, CLIC de classiquenews, intitulé The Transcendantalist *(Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman…)*. **Entretien avec le pianiste hors normes Ivan Ilic.**

Vous aimez croiser les disciplines autour de la musique. Ici l'apport des images et d'une narration vidéo renouvelle la perception des œuvres que vous jouez, mais aussi la façon de les vivre pendant le « concert ». Pouvez-vous nous expliquer en quoi cela profite à la compréhension du style de Feldman par exemple, en particulier pour Palais de Mari ?

Pour nos oreilles habituées à la musique contemporaine, la musique tardive de Morton Feldman est relativement accessible… beaucoup plus que la plupart des morceaux de Xenakis, Nono, Stockhausen ou Boulez. Elle est douce, lente, atmosphérique, mélancolique. Elle fait appel à une technique instrumentale traditionnelle. Par contre, elle est abstraite. Pour un auditeur moins averti, l'expérience est bien éloignée de l'écoute d'une symphonie de Mozart. Le problème qu'elle pose

est celle de toute la musique contemporaine : on ne sait pas « comment » l'écouter.

En collaborant avec les jeunes artistes de la Haute école d'art et de design de Genève, en particulier Stefan Botez, j'ai réalisé que la musique de Feldman se marie exceptionnellement bien avec les images. Elle installe immédiatement un climat particulier, et en regardant des images le spectateur se laisse plus facilement pénétrer par la musique. C'est un mécanisme que je ne comprends pas complètement, mais dont l'efficacité est indéniable.

Paradoxalement peut-être, je reste pourtant sceptique quant aux spectacles multimédias. Souvent l'idée est intéressante mais la réalisation me laisse sur ma faim. D'où l'idée de réaliser des petites vidéos à regarder en amont : ce « clip » familiarise l'auditeur et lui donne envie d'entendre le morceau « en vrai » dans de bonnes conditions, de préférence en concert ou éventuellement en disque avec un bon casque.



Avec les étudiants nous avons exploré deux solutions différentes : une démarche documentaire voire pédagogique d'une part, et d'autre part, une recherche purement esthétique qui consiste à créer des images à partir de la musique. Dans les deux cas, l'expérience visuelle ne remplace pas le concert, elle le complète. Avant le concert traditionnel, on essaie de préparer le spectateur grâce à la culture visuelle, qui est pour moi beaucoup plus développée et omniprésente aujourd'hui que la culture du son. Sans compter que les spectateurs découvrent bien souvent la culture chez eux, devant leur ordinateur, ou sur leurs smartphones, en cliquant sur un lien Twitter ou Facebook. C'est le premier point d'accès.

La vidéo est une forme très efficace, même pour la musique abstraite, j'en ai eu la preuve : j'ai remarqué que lorsque je

montre un clip avec le début de “Palais de Mari” de Feldman à quelqu’un qui n’est pas initié à la musique contemporaine, cette personne a beaucoup moins de mal à écouter et à “suivre” le morceau ensuite en écoutant le son sans les images.

Pour résumer, ce travail est un outil qui nourrit l’expérience musicale, mais qui reste distincte d’elle, un peu comme un texte qui enrichie la compréhension, mais qui ne se mélange pas avec la musique. C’est absolument passionnant en tout cas.

Comment relier ce nouveau travail avec les élèves vidéastes à Genève et votre propre travail sur Feldman ?

Mon travail n’a pas tellement changé. Vous savez, le travail quotidien d’un musicien comme moi est assez modeste et « technique » finalement. On se fait un cocktail avec la partition, l’instrument, et l’acoustique, et on mélange tout cela avec l’interprète (ou plus précisément avec son état psychologique et physique). Le goût du cocktail n’est jamais le même. Une chose est sûre : les recherches se font à huis clos.

Par contre mon regard sur la relation entre la musique et son public a énormément évolué. Ces jeunes artistes représentent pour moi un public potentiel idéal : ils sont jeunes, curieux, et cultivés. Ils ont chacun une pratique artistique et une identité forte. En me confrontant à eux, ces jeunes qui sont si fins mais qui n’ont pas forcément de culture musicale, c’était comme si je devais présenter mon travail non pas aux auditeurs de France Musique, déjà initiés et mélomanes, mais à ceux de France Culture ou même France Inter. J’ai réalisé que c’est ce public-là qui m’intéresse justement, puisque c’est à lui que je m’identifie.

Depuis des années maintenant je suis bien plus enrichi par les

échanges avec les non musiciens qu'avec les musiciens. L'une des rencontres les plus fortes fût celle de Benoît Maire, un artiste conceptuel français de ma génération. D'ailleurs, c'est lui qui m'a invité à la HEAD à Genève. Il m'a fait un beau cadeau.

Quelle expérience souhaitez-vous offrir au spectateur/auditeur le temps du concert ?

Ce concert associe Erik Satie, John Cage, et Morton Feldman. La musique de Satie est un mélange très étonnant de modernité et d'accessibilité. Le fait que ce mélange puisse exister m'intrigue beaucoup ; on a tendance à créer une dichotomie entre la modernité et l'accessibilité dans la musique classique, même si la culture pop a explosé ce mythe depuis des décennies.

Les œuvres de Cage comme « In a Landscape » et « Dream » datent de 1948. Cage avait 36 ans, mon âge, et il était alors obsédé par Satie. Cela s'entend. Feldman, lui aussi, a créé une musique sans drame, il a une patience hors normes. Pour moi, Feldman, plus que tous, évoque l'infini, c'est la musique la plus spirituelle que je connaisse.

Pour répondre à la question, écouter cette musique offre un espace unique de contemplation et d'introspection. C'est comme si l'on était devant un immense tableau de Mark Rothko pendant une heure, en silence. Pour moi la contemplation est un acte noble, et essentiel. Et je pense que c'est la source de la puissance de cette musique.



Au Musée d’Art moderne de Genève, le pianiste Ivan Ilic joue Satie et Feldman, mercredi 12 novembre 2014, 18h30…

Ivan Ilic, piano. Récital au MAMCO de Genève, mercredi 12 novembre 2014, 18h30.

Satie, Cage, Feldman…
Récital du pianiste Ivan Ilic
Mercredi, 12 novembre 2014
Genève, Musée d’art moderne et contemporain (Mamco)
rez-de-chaussée, 18h30, entrée libre

Programme :

Erik Satie
Nocturne no 1 (1919)

Gnossienne no 3 (1890)
Gnossienne no 5 (1889)
Sarabande no 1 (1887)

John Cage
In a Landscape (1948)
Dream (1948)

Morton Feldman
Palais de Mari (1986)

Illustration : Ivan Ilic, Morton Feldman, Ivan Ilic au piano © Ker Xavier

---

CD. Symphonies de Brahms par Christian Thielemann (Staatskapelle de Dresde, 2 cd Deutsche Grammophon)



CD. Brahms : Symphonies n°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction (3 cd Deutsche Grammophon). Avouons notre pleine satisfaction globale pour cette lecture saisie sur le vif des **Symphonies de Brahms par Christian Thieleman** : parfois pesante, la direction du chef gagne de beaucoup au contact des excellents instrumentistes de la **Staatskapelle de Dresde** : affûtés, nerveux, précis allégeant la texture, favorisant la transparence et la clarté du propos grâce à leur expérience entre autres lyrique… De toute évidence, voici une lecture dramatiquement vive qui s'avère dans certaines séquences et mouvements, passionnante. La surprise est de taille et notre enthousiasme inattendu… **La Première Symphonie** fait valoir les formidables qualités de l'orchestre de la **Staatskapelle de Dresde** dont Thielemann nommé directeur musical depuis 2012 propose un cycle Brahms d'une profondeur indiscutable : en témoigne le travail sur la transparence articulée de la texture surtout après un premier mouvement d'une irrépressible aspiration, **un deuxième mouvement littéralement à tomber** par une expressivité sensible où le chef sait alléger la pâte instrumentale, trouve des respirations *mozartiennes* s'appuyant surtout sur le dialogue clarifié des cordes (d'une fluidité toute *schumanienne*) et des bois étincelants de tendresse maîtrisée: sont écartées les brumes et les langueurs maudites ; ainsi quand surgit le clair rayon solaire du violon solo dans la séquence finale du mouvement sostenuto, repris et soutenu en écho par le cor lointain, toute idée de résignation et de blessure s'est miraculeusement effacée. Dissipation totale des tensions : le fait mérite d'être salué tant le Brahms de Thielemann s'impose ici par son fini et son équilibre souverain. Magistrale compréhension de la partition.

Même profondeur et suprême élégance du geste dans le **Quatrième mouvement**. Le drame s'y accomplit avec un sens souverain de l'action orchestrale, à chaque épisode si justement contrasté. On y relève les mêmes qualités que précédemment : noblesse wagnérienne des cuivres, calibrage millimétré des bois et cordes d'une fluidité océane… la référence à la 9ème de Beethoven s'y glisse allusivement réalisant cet élan fraternel d'un humanisme échevelé, tourné irréversiblement vers le soleil, et la pleine conscience d'une détermination coûte que coûte, assenée, triomphante. Tout au long des plus de 18mn de développement, la direction se distingue par une caractérisation éloquente de chaque section, dosant très efficacement la participation de chaque pupitre … si l'on peut parfois regretter le choix de tempo lents au risque de diluer la tension et l'allant global, reconnaissons le relief et le sens intensément dramatique de la direction : cette Symphonie n°1 est une réussite totale.



Que suscite la Symphonie n°2 ? … un même bonheur. L'aurore du début est magnifiquement brossé avec cette fluidité solaire et bienheureuse, qui regarde aussi du côté de la Pastorale beethovénienne, en sa coupe franche et puissamment structurée, Thielemann manie la direction avec une éloquence souveraine. Ici superbement contenu dans la cadre formel institué dès le départ, tensions et forces en présences sont finement canalisées : dans le chant des violoncelles, puis dans l'écho des cors lointains. Le développement suit son cours précisément balisé pendant

plus de 20 mn, le chef ne poussant pas ses effectifs au delà d'un hédonisme heureux d'une rondeur pacifiée, essentiellement sereine. **Le tendre et si sensible Adagio** non troppo marque la même réserve dans le geste très adouci : qui explore en filigrane les replis d'une intimité qui demeure toujours à distance comme inaccessible. Le chant des cordes et des violoncelles y trouve un élargissement allusif superlatif, idéalement caressant et nostalgique. Plénitude, et aussi articulation, le geste de Thielemann et ses musiciens dresdois font mouche dans l'un des adagios les plus aboutis de Brahms.

Une même douceur apaisée et rayonnante qui passe par le chant solaire du hautbois traverse tout l'allègre allegretto grazioso, dont l'énergie signifie aussi en plus d'un énoncé simple d'un landler, la transe amorcé d'une danse collective … aux champs. Le pastoralisme y est exprimé avec une finesse de ton elle aussi passionnante. Enfin la vitalité nerveuse mozartienne (c'est à dire Jupitérienne) de la conclusion Allegro con spirito s'affirme avec une souplesse caressante et ondulante. La cohérence de la lecture emporte l'enthousiasme. Au delà de la structure, de sa puissante assise – contrepoint rigoureux d'une mesure beethovénienne, Thielemann fait couler un sang palpitant, fluide et dansant, « mozartien » et schumanien.

Plûtot que de relever les qualités et les limites de chacune des symphonies qui suivent, – en particulier la 3ème, soulignons ce qui fait sens dans l'ultime : **la 4 ème Symphonie**. Là aussi, après des mouvements précédents en demi teinte, le dernier mouvement, surtout dans sa résolution finale, s'impose par le tempérament articulé du chef, superbe et sincère brahmsien.



D’emblée, la très belle cohésion organique de la direction s’impose. Le copieux premier mouvement allegro non troppo est surtout lissé dans le sens d’une exposition émotionnelle et intérieure dont Thielemann expose les directions diverses sans prendre partie. Ce geste de suprême sérénité qui manque certainement de caractérisation plus fouillée dans les contrastes se ressent davantage encore dans le second mouvement très (trop) moderato : c’est d’un fini suprême à mettre au crédit de l’orchestre en bien des points superlatif : rondeur allusive des cordes, harmonie idéalement articulée, cors lointains scintillants et cuivrés comme rarement. Mais comme charmé par un sortilège qui vaut sédatif, le chef semble bien peu saisi par la force et la violence du volcan Brahms. Sa vision est compacte et épaisse voire sèche dans la résolution de ce second mouvement. Le 3 ème mouvement vaut par son temps vif léger : un vrai défi pour le maestro qui peine dans le nerveux tant il garde une baguette … lourde. Mais récapitulation et synthèse du pathos et de la subtilité tragique de Johannes, **le dernier mouvement** montre les mêmes limites de la vision : prenante certes mais épaisse et lourde. Pourtant un vrai sentiment d’angoisse tragique enfle et se déploie tout au long des presque 10 mn : Thielemann progresse ici par une détermination qui passe dans la tenue tendue permanente des cordes idéalement furieuses ; et aussi une très belle couleur d’exténuation des bois qui en offrent une réponse à la fois apaisée et résignée (solo de flute à 3mn). Le pessimisme de Brahms revient cependant en force dans la résolution de ce mouvement final qui s’impose par sa noblesse noire et sombre. Reconnaissons à Thielemann de l’avoir réussi au delà de nos attentes à partir de 5mn35 quand explose le ressac orchestral, expression de la violence tragique qui impose sa loi désormais jusqu’à la fin de cet épisode sans issue. La lecture de ce dernier mouvement, dans sa section

dernière, est de loin la mieux aboutie, nerveuse, âpre, engagée, expressive et comme brûlée. Sans espoir. C'est sans demi mesure et finement énoncé : donc irrésistible.

Le coffret ajoute en bonus visuel un dvd comprenant d'autres oeuvres de Brahms, les Concerto pour piano par Pollini et le Concerto pour violon par Batiashvili : avouons notre nette préférence pour le violon de Batiashvili : la géorgienne qui vient de publier un disque Bach avec son compagnon le oboïste François Leleux, irradie par un jeu puissant et raffiné qui laisse entrevoir des failles sensibles d'une profondeur là aussi très convaincante.

Brahms : Symphonies N°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction. 3 cd + 1 dvd. enregistrement live SemperOper de Dresde, 2011-2012-2013 (Concertos pour piano : Maurizio Pollini, piano. Concerto pour violon : Batiashvili, violon) Deutsche Grammophon



Compte rendu, opéra. Nantes. Théâtre Graslin, le 8 novembre 2014. Cavalli : Elena. Monica Pustilnik, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène. Gaia Petrone, Anna Reinhold, Christopher Lowrey, Emiliano Gonzalez Toro, …



En 3 heures de temps, voici du pur bel canto non pas romantique ni bellini en… mais baroque ; formidable immersion dans le génie lyrique vénitien, creuset irrésistible d'une formidable et épique hybridation des genres. Ce Cavalli dévoilé à Aix cet été, se voit confirmé à Nantes (avant Angers puis Rennes) : accompagnant le dernier Monteverdi à Venise, aussi créatif et moderne que son

contemporain Cesti – autre génie du XVII ème italien précisément vénitien-, Francesco Cavalli démontre ici une maestria sublime dans l'expression des passions amoureuses, travestissements, lamentations pathétiques voire plongée tragique sans omettre nombre de saillies bouffonnes totalement délirantes à la clé. .. autant de facettes irrésistibles qui fondent une scène lyrique parmi les plus foisonnantes jamais conçues. L'opéra vénitien du XVII ème offre une synthèse exceptionnelle de l'invention théâtrale y musicale : tous les registres s'y mêlent. Certes pas de choeur (propre à l'opéra romain) ni de danses (emblème de la cour de France) mais une compréhension sensible et profonde du coeur humain proche souvent de la parodie, de la satire aussi auxquelles se joint une bonne dose de cynisme saisissant. Cavalli et son librettiste ont façonné un échiquier troublant et vertigineux – un « tourner manège shakespearien »- où les situations exacerbées – entre rêve ou cauchemar- révèlent les aspirations souterraines, et tous les moyens mis en oeuvre pour les réaliser.

Le génie de Cavalli confirmé à Nantes. Aucun des nombreux personnages n'est épargné. Sauf Créon peut être : roi magnanime au III qui rétablit l'innocence d'Hippolyte et permet à Thésée de retrouver celle qu'il n'avait au final jamais cessé d'aimer. Au départ, dès le début du Prologue, la truculente « Discorde » montre bien ce qui dirige le monde… Ainsi contre tout attente et avec le soutien de Neptune (fieffé agitateur), Thésée enlève Hélène à la barbe de son faux père Tyndare. Ajoutez que la plus belle femme du monde ne pourrait se contenter d'un seul prétendant…. comptez au moins un autre : Ménélas … que ses sentiments conduisent au travestissement : il prend l'identité d'une amazone, « Elisa » pour pénétrer jusqu'à la palestre où la divine blonde a coutume de s'entraîner à la lutte avec ses suivantes expérimentées.

1000 nuances du désespoir…



Venise aime la confusion des sentiments et des sexes aussi notre Elisa/ Ménélas suscite elle-même le désir de deux mâles imprévus ici : le roi Tyndare et le compagnon de Thésée, Pirrithoüs. .. la galerie ne serait pas complète sans les figures obligées de tout opéra vénitien : désespoir noir, délire buffon. Donc d'abord, l'emblème du désespoir dont les vénitiens ont fait une spécialité : le lamento. .. Ainsi sont taillés les arias si fugaces de Tyndare (pauvre chenu frappé par la beauté d'Elisa : très crédible **Krzysztof Baczyk**, jeune basse russe à suivre) mais surtout des sublimes victimes de l'amour au comble de l'anéantissement : Ménestée, le fils de Créon (claire référence au Nerone monteverdien : **Anna Reinhold** fait scintiller son timbre sombre et chaud), soupirant en souffrance face à l'inaccessible Hélène qui en taquine et cruelle veille bien à lui refuser tout regard compréhensif; et surtout la remarquable figure d'Hippolyte, compagne légitime de l'ignoble et volage Thésée (on est loin de Rameau car ce Thésée là est une crapule de la première espèce). Tyndare, Ménestée, Hippolyte… Cavalli leur réserve de sublimes airs de désenchantement amoureux, vertiges et abysses émotionnels dont l'opéra vénitien est bien le seul alors à sonder tous les reliefs de la profondeur. Juste et foudroyante Hippolyte : ce que fait la jeune mezzo italienne **Gaia Petrone** (portrait ci-dessus) du personnage humilié, trahi, relève… du miracle vocal. Son incarnation illumine toute la seconde partie du spectacle (fin du II, totalité du III : tant pis pour nos voisins partis à l'entracte)…

Du délire bouffon déjanté au voluptueux ineffable…

Puis, à l'extrémité de cette palette d'affects, se hisse lui aussi très haut dans l'investissement peut-être plus scénique

que vocal, le bouffon délirant, incarnation de la folie qui gouverne les hommes, d'Iro du ténor argentin **Emiliano Gonzalez Toro** : Platée délurée avant l'heure, parfois lubrique, souvent mordante, aiguillon dramatique qui exacerbe toute situation si elle n'a pas donné ce qu'il en attendait. N'oublions pas non plus cet autre lyre qui depuis Monteverdi fait la valeur du drame vénitien : le sublime langoureux, cette sensualité conquérante qui est l'apanage de la première scène d'Elena (le soprano voluptueux jamais forcé et coloré de **Giulia Semenzato** se glisse très naturellement dans le corps de la sirène envoûtante).

Volupté cynique. On comprend bien que de la part de Cavalli, le thème d'Hélène n'est qu'un prétexte : prétexte à aborder toutes les tares humaines qu'amour suscite en une cascades d'effets imprévus. Faux semblants, quiproquos, langueur feinte (Ménélas/Elisa vis à vis de Pirithoüs), vraie détestation jusqu'au crime organisé (Menestro contre Teseo)… tout cela révèle l'éloquente maturité de l'opéra vénitien des années 1640-1650 (une source à laquelle s'abreuve la France de Mazarin et du jeune Louis XIV puisque Cavalli fait créer *Ercole Amante* à Paris en 1660) : un opéra pionnier premier qui sait divertir en brossant une satire délicieusement abjecte de l'âme humaine. Après une telle traversée éprouvante, du pur bouffon aux cavernes tragiques, il faut bien ce final d'un langoureux souverain où les deux couples recomposés se retrouvent, comme après le songe d'une nuit de cauchemar : Elena/Menelao et Ippolita/Teseo.

Comme dans La Calisto, autre joyau lyrique dû au génie cavallien, hier ressuscité avec une audace devenue légendaire par le trio Maria Bayo/René jacobs/Herbert Wernicke, voici cette Elena plus voluptueuse et terriblement cynique encore, où coule un vrai sens du théâtre et des situations dramatiques contrastées déjantées. Du pain béni pour les chanteurs-acteurs et les metteurs en scène. A Nantes aux côtés des interprètes déjà cités, soulignons la versatilité piquante du soprano

toujours incarné de **Marianna Flores** (tour à tour : Erginda, la suivante d'Elena au I qui désespère de n'être pas ravie comme sa patronne ! ; Junon du Prologue et même Pollux au III, prêt à venger sa soeur Hélène) ; la vocalità elle aussi très sûre du contre ténor **Christopher Lowrey** à la tenue vocale et scénique irréprochable, sans omettre le Diomède et Créonte très crédibles également de **Brendan Tuohy**. Voilà longtemps que l'on avait pas écouté une telle distribution. La palme du trouble séduisant allant au Ménélas du contre-ténor américano coréen **Kangmin Justin Kim** qui joue très habilement de sa silhouette gracile et souple, de sa voix androgyne pour incarner le Ménélas le mieux efféminé qu'on ait jamais vu. De telle sorte que le désir de Pirithoüs s'en trouve ô combien légitime.

Tout cela compose un spectacle captivant de bout en bout, dont on aurait parfois aimé un continuo plus nuancé et subtilement lascif, quoique continûment expressif (ce n'est pas Leonardo Garcia Alarcon qui dirige ce soir mais **Monica Pustilnik)** et judicieusement caractérisé (le clavecin-luth toujours lié aux rôles d'Elena et de Menelao). La mise en scène en forme d'arène insiste sur la conception d'un théâtre de confrontation et d'opposition d'autant plus légitime que le livret dans la première partie souligne l'éloge du larcin, de la tromperie, de la fraude, actes familiers du duo Thésée/Pirithoüs, parfaits bandits-escrocs des coeurs.

On savait que l'opéra vénitien du XVIIè marquait un premier âge d'or du genre : la preuve en est clairement donnée ce soir à Nantes. **Prochaines représentations à Angers vendredi 14 (20h) et dimanche 16 novembre 2014 (14h30)**. Incontournable.

Nantes. Théâtre Graslin, le 8 novembre 2014. Cavalli : Elena. Dramma per musica, en un prologue et trois actes. Livret de Nicolò Minato sur un argument de Giovanni Faustini. *Créé au Teatro San Cassiano de Venise, le 26 décembre 1659.*

Monica Pustilnik, direction musicale

Jean-Yves Ruf, mise en scène

avec

Giulia Semenzato, *Elena* et *Venere*
Kangmin Justin Kim, *Menelao*
Fernando Guimarães, *Teseo*
Gaia Petrone, *Ippolita* et *Pallade*
Carlo Vistoli (Nantes)
& **Rodrigo Ferreira** (Angers), *Peritoo*
Emiliano Gonzalez Toro, *Iro*
Anna Reinhold, *Menesteo* et *La Pace*
Krzysztof Baczyk, *Tindaro* et *Nettuno*
Mariana Flores, *Erginda, Giunone* et *Castore*
Milena Storti, *Eurite* et *La Verita*
Brendan Tuohy, *Diomede* et *Creonte*
Christopher Lowrey, *Euripilo*, *La Discordia* et *Polluce*
Job Tomé, *Antiloco*

Cappella Mediterranea

Illustrations : Jeff Rabillon © Angers Nantes Opéra 2014

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle aux Grains, le 31 octobre 2014. Claude Debussy (1862-1918) : Nocturnes, triptyque

symphonique avec chœur de femmes ; Maurice Ravel (1875-1937) : Shéhérazade, trois poèmes pour chant et orchestre ; Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) : Les songes d'une nuit d'été musique de scène, op61 (extraits) ; Marianne Crebassa, mezzo-soprano ; Chœurs du Capitole, chef de chœur : Alfonso Caiani ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Pierre Bleuse, direction.



Pierre Bleuse a sauvé un programme ambitieux en acceptant de relever le défi de diriger, en urgence, un copieux concert programmé de longue date et que le chef Josep Pons, retenu au-delà de Pyrénées, n'a pu honorer de sa présence. *Au-delà du sauvetage qui lui vaudrait toute*

notre sympathie et notre admiration il est indéniable que Pierre Bleuse, violoniste de grand talent, venu assez récemment à la direction d'orchestre, a convaincu par sa grande musicalité. Encore prudent dans sa gestuelle et très concentré, il a montré une belle qualité de clarté des plans sonores, un intéressant dosage des nuances, surtout une capacité à laisser chanter l'orchestre dans une sorte de liberté permettant à la musique quelque soit son style de se développer.

Les trois Nocturnes de Debussy ont ainsi évoqué pour Nuages, une texture ouatée et ferme dans une légèreté très poétique avec des choeurs bouches fermées d'une subtile évocation. Fête a caracolé avec puissance et joie dans une très belle fermeté rythmique. Dans Sirènes, le dosage entre le chœur a moins fonctionné car les nombreuses sirènes avaient des accents quelque peu wagnériens. Mais quel hédonisme sonore !

La toute jeune mezzo-soprano Marianne Crebassa dès son entrée sur scène a irradié de sa douce présence. Avant tout un timbre rare par sa couleur mordorée nous a envouté puis une diction claire et enfin une musicalité délicate avec de très beaux phrasés. Cette toute jeune cantatrice est promise à un bel avenir d'autant que sa personnalité artistique semble attachante dans son écoute et son partage avec l'orchestre et le chef. L'Orient évoqué dans ces trois mélodies sur des poèmes de Tristan Klingsor, a été ce soir avant tout poésie de l'imagination débarrassée d'une couleur locale trop appuyée. Les musiciens de l'orchestre ont rivalisé de subtilités et la direction souple de Pierre Bleuse a crée un climat de liberté propice à une magnifique musicalité partagée. Le public de s'y est pas trompé quia a chaleureusement applaudi. Le pari de Pierre Bleuse était gagné : il a su transférer sa sensibilité musicale de violoniste à la direction d'orchestre.

En deuxième partie de programme le chœur est revenu pour de très larges extraits de la musique de scène du **Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn**. Deux cantatrices sont venus se

joindre à l'orchestre afin de compléter les forces nécessaires à une belle réalisation de ces pages magiques. Julie Wischniewski et Anne Magouët, sopranos, avec beaucoup de goût et de musicalité ont abordé leurs airs et duos féériques. Le climat de poésie nocturne a semblé particulièrement inspirer Pierre Bleuse qui a su trouver des phrasés variés, des nuances subtiles. Il a également lâché toutes les forces orchestrales dans une marche nuptiale enthousiasmante. Mais c'est bien le climat si particulier de ces pages de Mendelssohn si évocatrices de la nature dans sa beauté et son mystère qui a dominé cette interprétation. Pierre Bleuse a également su mettre des touches d'humour bienvenues. Le chœur a apporté de belles couleurs et une présence pondérée cette fois.

Un très agréable concert sur le thème du voyage et du rêve qui a permis de découvrir deux talents à suivre. Nous espérons les retrouver bientôt.

CD, coffret. Maria Callas : la renaissance d'une voix (3 cd Warner classics)



CD. Coffret Maria Callas : la renaissance d'une voix (3 cd Warner classics). Callas romantique, belcantiste, vériste… La **Voix du siècle** se dévoile dans ce coffret de **3 cd** qui est l'aboutissement d'un traitement numérique récent réalisé à partir des archives de Warner classics. En plus d'être une technicienne chevronnée,

bel cantiste nuancée et scrupuleuse, Callas est surtout une actrice à tempérament, une tragédienne hors pair qui rétablit la puissance dramatique du verbe, tout en illuminant et avec quelle intelligence la force et les enjeux de chaque situation, grâce à ses talents d'actrice, en particulier de tragédienne. Bel cantiste et bellinienne exemplaire par la pureté de sa musicalité et l'intensité de son jeu, Callas chante ici Norma (casta diva), La Sonnambula ; rossinienne facétieuse et piquante, voici La Cenerentola et Rosina (du Barbier de Séville : una voce poco fa…) ; verdienne exaltée, éruptive comme incandescente, elle est La Traviata (Violetta qui s'ouvre à l'amour : E strano), Leonora (Trouvère), Lady Macbeth (pâle, livide, errante comme une mourante insomniaque que rattrapent ses crimes abjects… Luce langue), Elena des Vêpres Siciliennes ; surtout l'esclave éthiopienne Aida, servante de sa nouvelle maîtresse Amnéris à la Cour de Pharaon (Ritorno vincitor à l'adresse de son amant le général égyptien Radamès : c'est dans ce personnage de victime volontaire que la Callas est entré en rivalité avec sa consoeur et contemporaine, Renata Tebaldi : la brune féline et tragique ; la l'italienne angélique et d'une suavité plus éthérée… les témoins, public et critiques se sont immédiatement engouffrés dans la brèche, fausse polémique affrontant les deux « rivales » lyriques…) ; donizetienne, Callas chante Lucia di Lammermoor, et plus tardivement les héroïnes tragiques de Puccini : Tosca, Cio cio San (Butterfly), Turandot, sans omettre la prière sombre et palpitante de Suor Angelica ou de Gianni Schichi…

Callas forever



Vériste, Callas prête sa voix d'argent à Adriana Lecouvreur de Cilea, Madeleine d'Andrea Chénier, sans omettre l'hymne à la nature de la pure Wally (Catalani). En français, Callas qui meurt à Paris (le 16 septembre 1977) et trouve en France une seconde patrie : chante alceste de Gluck, Carmen de Bizet (Séguédille et chanson bohème), Saint-Saëns (chant d'ivresse et d'extase amoureuse : Mon coeur s'ouvre à ta voix), Juliette de Gounod (Roméo et Juliette), Lakmé de Delibes, Louise de Charpentier (Depuis le jour où je me suis donnée), Marguerite du Faust de Gounod (air des bijoux), Dinorah de Meyerbeer… Compilation anthologique en version remastérisée (96kHz/24 bit). Italienne en expressivité ardente, affûtée, Callas fut aussi et tout quant, une cantatrice française, maîtrisant la déclamation tragique et blessée des grandes héroïnes romantiques et postromantiques…

LIRE **notre dossier spécial Maria Callas**

Elena de Cavalli : l'opéra vénitien triomphe à Nantes et à Angers



Opéra, annonce. Cavalli:Elena. Angers Nantes Opéra : 2>16 novembre 2014. Renaissance de Cavalli. A propos de l'opéra Elena (1659). Peu à peu **Francesco Cavalli** reprend la place qui lui est propre, la première parmi les plus grands compositeurs d'opéras

italiens au XVIIè (avec Cesti, le favori de la Reine Christine de Suède), après la mort de leur maître Claudio Monteverdi en 1643. L'ouvrage de Cavalli prend en compte l'évolution de sa manière, après l'opéra qu'il livra pour les noces du jeune Louis XIV, *Ercole Amante*. Flamboiement orchestral nouveau, mais confusion émotionnelle et sensualité renforcées… En témoigne le labyrinthe trouble d'Elena (1659), créé au San Cassiano de Venise avec le castrat vedette Giovanni Cappello en Menelas et un soprano grave la courtisane Lucietta Gamba, dans le rôle titre. En s'inspirant du rapt d'Hélène par Thésée, convoitée par Ménélas qui va jusqu'à se travestir en femme pour l'approcher… Cavalli se laisse prendre par le jeu des identités masquées : marivaudage piquant avant l'heure, où Ménélas efféminé (devenu la belle Elisa) suscite les ardeurs de deux mâles séduits : Pirithöus et le roi Tyndare. Chacun ici se désespère (nombreux lamenti), n'aspire qu'à l'amour, le vrai… La production déjà sujet d'**un dvd**, occupe l'affiche d'**Angers Nantes Opéra, jusqu'au 16 novembre 2014. Evénement lyrique. Prochain compte rendu d'Elena de Cavalli sur classiquenews.com.**

Lire notre présentation de la production d'Elena de Cavalli présentée par Angers Nantes Opéra

Reprise ensuite à l'Opéra de Rennes, les 23,25 et 27 novembre 2014

Elena de Cavalli présenté par Angers Nantes Opéra en novembre 2014 :

Nantes / Théâtre Graslin
Dimanche 2, mardi 4, jeudi 6 et samedi 8 novembre 2014

Angers / Grand Théâtre
vendredi 14, dimanche 16 novembre 2014

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu,**l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676),**premier disciple de Montevedi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse, Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke …). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants… propres à éprouver leurs sentiments. Lire notre critique complète du dvd Elena de Cavalli

Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann au TAP Poitiers



Poitiers, TAP. Concert symphonique : Mendelssohn, Beethoven. Mardi 25 novembre 2014, 19h30. Après l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine (programme Rachmaninov du 16 novembre 2014), voici un **nouveau jalon symphonique** lui aussi de la saison musicale 2014-2015 au TAP de Poitiers : place à l'orchestre en résidence in Loco : **Orchestre Poitou-Charentes** sous la direction de son chef et directeur musical, **Jean-François Heisser**. Programme romantique s'il en est comptant Mendelssohn, Schumann et Beethoven dont l'admirable **Concerto pour violoncelle de Schumann opus 129**. *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare a suscité au moins trois chefs-d'œuvre de nature différente. La *Fairy Queen* de Purcell et l'opéra de Benjamin Britten, écrits des siècles plus tard, durent s'adapter aux conventions dramatiques de leurs époques respectives. Mendelssohn écrivit, lui, une musique de scène pour émailler la pièce de moments absolument féériques. Composé à peine plus tard, le *Concerto pour violoncelle* de Schumann est une œuvre tourmentée, passionnée, dont Marc Coppey a souvent défendu les sombres méandres. Avec la *7e Symphonie*, voici un Beethoven rayonnant et optimiste. L'énergie qui déborde de cette pièce ne se laisse jamais freiner, pas même par le célébrissime *Allegretto* du deuxième mouvement. Pour la création en 1813, Beethoven était à la

baguette et parmi les musiciens de l'orchestre figuraient les compositeurs Meyerbeer, Salieri, Hummel et Spohr !

Concerto pour violoncelle de Schumann



A l'invitation de l'Orchestre Poitou Charentes et du TAP, le soliste **Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann**. *Le Concerto en la mineur* est composé en octobre 1850, juste avant la Symphonie n°3 Rhénane, dans une séquence d'exaltation et de pleine conscience dont le destin gratifia cependant Schumann (alors âgé de 40 ans) pourtant très affecté par des crises psychiques à répétition. Les 3 parties du *Concerto* se succèdent sans pause aucune, en une continuité organique exaltante : l'ivresse qui porte le développement du premier mouvement Allegro alterne sérénité et énergie syncopée ; puis c'est la pleine introspection distanciée mais tendre et sincère de l'adagio indiqué langsam, construit comme un lied (cantabile ample du violoncelle). Le Finale, *Vivace* synthétise la construction globale du doute et de l'ombre vers l'éblouissante lumière, du ré mineur au la mineur. Jamais Schumann ne fut aussi franc dans cette oeuvre irrésistible qui porte en elle la clé de sa nature double, frappé par l'humoresque spécifiquement germanique et la tragédie lentement destructrice car il est rongé de l'intérieur par un mal qui l'emportera en 1856 : optimisme à tout craint mais aussi sa face ténébreuse, aspiration à la mort et anéantissement irréversible.

CONCERT au TAP de Poitiers

Mendelssohn, Schumann, Beethoven
Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction
Marc Coppey, violoncelle

> Felix Mendelssohn : *Le Songe d'une nuit d'été* (Extraits)

> Robert Schumann : *Concerto pour violoncelle en la mineur* op. 129

> Ludwig van Beethoven : *Symphonie n° 7 en la majeur* op. 92

3ème Concerto de Rachmaninov au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. 3è Concerto pour piano de Rachmaninov. 16 novembre, 15h. Danses et scintillements post romantiques au féminin…Deux Américaines, une pianiste et une chef d'orchestre, sont les maîtresses de cérémonie de ce programme au TAP de Poitiers, largement inspiré par la danse. Les cycles de Danses slaves furent composées par Dvorák suite au succès des Danses hongroises de Brahms, son grand ami rencontré à Vienne, et reprennent des danses populaires telles les dumkas, polkas, scocnas aux rythmes si contrastés. La Pianiste Natasha

Paremski, née en Russie est l'une des rares femmes à jouer le 3e Concerto de Rachmaninov, monument de virtuosité qui exige de son interprète une largeur de main inhabituelle. La chef d'orchestre mexicaine Alondra de la Parra dirige en conclusion du concert, le Danzón d'Arturo Márquez, une danse à nouveau mais celle-ci typique de la musique mexicaine du 20e siècle imprégnée de musique cubaine, entraînante et sollicitant tous les feux de l'orchestre.

Rachmaninov : 3ème Concerto pour piano et orchestre

Eté 1909, Rachma vient d'achever son sublime poème symphonique L'île des morts d'après le peintre Böcklin, il prépare en outre une grande tournée outre-Atlantique (USA) comme pianiste et compositeur pour l'automne. Son 3ème Concerto pour piano doit dépasser la réussite du Second, affirmer sa virtuosité de soliste tout en sachant aussi se renouveler. Le 3ème Concerto est donc créé pendant la tournée sur le côte Est américaine, en novembre 1909 à New York, avec la complicité de Gustav Mahler alors directeur du Philharmonique. La sincérité du style, la clarté de développement affirment entre autres la maturité du compositeur. Composé dans sa chère maison familiale d'Ivanovka, le Concerto dès son premier mouvement impose la poésie de thèmes simples, enfantins, immédiatement accessibles comme l'indice d'une confession murmurée à l'oreille d'un ami. La cadence du premier mouvement renoue avec l'insouciance et l'innocence primitive à laquelle aspirent tous les Romantiques. Le second mouvement, Intermezzo, référence au tableau central du Concerto de Schumann, fait se succéder un jaillissement d'émotions diverses et jamais contraintes, d'une volubilité aérienne qui n'écarte pas la profondeur des affects les plus intimes.

Enfin, le dernier mouvement est bâti comme un galop, une chevauchée irrépressible qui va son terme sans dévier d'une mesure : l'allant et la détermination du compositeur s'y imposent sans transiger. Versatile sans dilution, inspiré sans artifice, le soliste requis doit nuancer et réaliser ce scintillement de sentiments habilement combinés qui font la valeur du 3ème Concerto de 1909, véritable joyau du postromantisme.

CONCERT au TAP de Poitiers

TAP, Poitiers. Dimanche 16 novembre 2014, 15h
Rachmaninov, Dvorak, Marquez...

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Rachmaninov / Dvořák / Marquez

Alondra de la Parra, direction

Natasha Paremski, piano

> Sergueï Rachmaninov : Concerto pour piano n°3

> Anton Dvorák : Danses Slaves op.46

> Arturo Márquez : Danzón n°2

Berlin : Domingo chante son premier Macbeth (février 2015)



Berlin, Staatsoper. Domingo chante Macbeth: 7>28 février 2015. Prise de rôle pour Placido Domingo : né en 1941, à 73 ans, le ténor légendaire devenu baryton poursuit dans sa nouvelle tessiture une carrière captivante, avec l'énergie et l'audace d'un jeune premier. De Verdi, il aura tout chanté, d'autant que le théâtre de Shakespeare lui permet toujours de nuancer encore une prise de rôle. **Macbeth** est surtout un être qui suit les annonces des trois sorcières comme l'ambition de son épouse, Lady Macbeth : un monstre d'orgueil et d'arrogance comme rarement sur la scène lyrique ; puis, personnage shakespearien, Macbeth parvenu roi doute, s'effondre sous le poids de la culpabilité ; le ténor madrilène apporte l'épaisseur de son expérience : une vérité scénique et une présence émotionnelle naturelle qui font aussi la valeur de ses **Simon Boccanegra, Rigoletto, Amonasro, Germont père** : autant de rôles de barytons verdiers qui s'offrent ainsi à lui avec une aisance et même une … évidence. On l'a vu encore cet été à Salzbourg dans Le Trouvère qui voyait l'incandescent angélisme de La Netrebko dans le rôle de Leonora : à ses côtés, Domingo faisait un comte de Luna ardent, habité par son désir non partagé, un soupirant encore vert mais écarté : une personnalité bouillonnante. La profondeur de l'acteur, le chant ciselé toujours proche du verbe accomplissent de rôle en rôle une carrière exemplaire. **Pour son premier Macbeth à Berlin sous la direction de Daniel Barenboim**, Placido Domingo entend éclairer la part humaine de ce bourreau malgré lui :

son duo avec Banco (Due vaticini), le cri déchirant du solitaire rongé (Pieta, rispetto) au dernier acte compose une métamorphose progressive qui est une chute et une déchéance bouleversante. A voir et à écouter sur la scène du **Staatsoper de Berlin, du 7 au 28 février 2015 (18h,19h30).**

A Berlin, aux côtés du premier Macbeth de Domingo, les autres chanteurs promettent tout autant : René Pape (Banquo), Rolando Villazon (Macduff), Liudmyla Monastyrska (Lady Macbeth)… Daniel Barenboim (direction).

Visiter le page dédiée à Macbeth avec Placido Domino sur **le site du Sataatsoper de Berlin**.

Organisez votre séjour Opéra avec EUROPERA.COM

Londres, Jonas Kaufmann chanter Andrea Chénier au

Royal Opera House (janvier-février 2015)



Londres, ROH Covent Garden. Jonas Kaufmann chante Andrea Chénier. 20 janvier>6 février 2015. Une tragédie révolutionnaire : Révolution de 1789, Sans culottes et Tribunal de 1794, sans omettre Robespierre et l'époque de La Terreur à Paris, Umberto Giordano aborde ici une page passionnée et terrible de l'Histoire de France. En plus des rôles exigeants dévolus au poète André et Madeleine, l'opéra oblige à des seconds rôles (comprimari) tout autant percutants, articulés, crédibles : Andrea Chénier comme tous les opéras véristes est très proche du théâtre. C'est une nouvelle production très attendue associant le talent du metteur en scène David McVicar et le ténor éblouissant, grand félin dramatique, véritable diseur (chez Schubert), Jonas Kaufmann dans le rôle-titre. Le chef d'oeuvre de Giordano, qui ne connaîtra guère d'autre succès que celui-là, combine astucieusement grandes scènes collectives où résonnent les fureurs de la Révolution et de la Terreur de Robespierre, et l'ardente arabesque d'un amour contrarié, celui du poète Chénier et de l'aristocrate Madeleine de Coigny (rôle tenu à Londres par l'excellente Eva-Maria Westbroek). Soit autant d'arguments pour ne pas manquer à Londres, cette nouvelle production très attendue.



Jonas Kaufmann, un parcours en or. Après ses grands rôles wagnériens (Lohengrin, Parsifal), après un époustouflant et si sensuel Bacchus chez Strauss (Ariadne auf Naxos), Jonas Kaufmann prépare bientôt son Otello verdien (un album discographique a déjà donné la mesure de son incarnation… légendaire à force de justesse et de profondeur). Le ténor munichois aime aussi passionnément le répertoire vériste : cet Andrea Chénier, héros romantique, a été précédé par son Maurice de Saxe dans Adrienne Lecouvreur de Cilea, autre immense génie de la scène lyrique vériste : Jonas Kaufmann y chantait l'amant de la tragédienne, une prise de rôle intense pour un acteur prêt à tous les défis (chanté aux côtés d'Angela Gheorghiou à Londres déjà en décembre 2010).

Giordano : Andrea Chénier
Du 20 janvier au 6 février 2015 – 7 représentations
Londres, Royal opera House, Covent Garden

Andrea Chénier d'Umberto Giordano
créé à la Scala de Milan le 28 mars 1896

Synopsis et temps forts de la partition
les épisodes du drame à ne pas manquer

Acte I, au château de Coigny, juin 1789. La comtesse invite le poète André Chénier en présence de sa fille, Madeleine. Le valet Charles jette son tablier et démissionne annonçant un ordre social nouveau.

Acte II, à Paris, au café Hotto, juin 1794. 5 ans plus tard, c'est la Terreur. Le destin fait ses croiser les mêmes mais différemment : Chnéier reçoit la visite de Madeleine (duo d'amour), cependant que la valet Charles se bat en duel avec André : celui-ci fuit Paris et la foule avec sa bien aînée,

Madeleine.
Acte III, devant le tribunal révolutionnaire, juillet 1794. Face à Charles Gérard, Madeleine tente de l'infléchir (la mamma morta) et de sauver André qui est arrêté sans ménagement et condamné à mort par Fouquier-Tinville
Acte IV, Prison de Saint-Lazare. Madeleine a rejoint André dans sa cellule. Charles tente d'obtenir de Robespeirre l'acquittement pour André mais celui-ci répond : « Même Platon bannit les poètes de la Répulbique ».

Visiter la page Andrea Chénier avec Jonas Kaufmann sur **le site du ROH Covent Garden Londres**

Organisez votre séjour opéra avec EUROPERA.COM