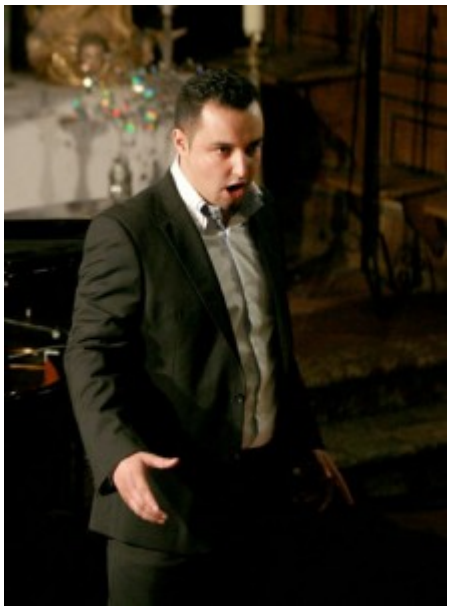
Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Karine Deshayes, Jean-François Lapointe, Hélène Guilmette. Michel Plasson, direction musicale. Benoît Jacquot, mise en scène



Pour la dernière de cette reprise du Werther de Massenet dans la production de Benoît Jacquot, l'Opéra de Paris a eu la main heureuse en confiant le rôle-titre à un jeune ténor franco-marocain que nous suivons depuis longtemps déjà : **Abdellah Lasri**. Nous l'avions découvert tout à fait par hasard en 2008 dans une production de Don Giovanni montée par le CNSM de Paris, au sein de laquelle il incarnait un saisissant Ottavio – aux côtés d'Alexandre Duhamel et Gaëlle Arquez, respectivement Leporello et Zerlina –, portant déjà en lui la marque des très grands. Après son prix dans cette même institution, remporté haut la main, nous avons continué à suivre de loin une carrière s'étoffant lentement mais sûrement de l'autre côté du Rhin, le jeune artiste préférant l'apprentissage concret que permet le système allemand grâce aux troupes. Et c'est avec bonheur que la nouvelle de ses

débuts sur les planches de l'Opéra Bastille – et quels débuts ! – nous est parvenue, le faisant succéder à Roberto Alagna pour cette unique soirée. Une seule et unique date, chance autant que gageure. Chance, car la fatigue n'a pas le temps de faire son œuvre ; gageure, car l'erreur n'est pas permise.

Un Werther vient de naître

Et c'est un coup de maître. Dès les premières phrases, on mesure combien ce jeune artiste fait jeu égal avec ses plus illustres aînés : le timbre est d'une rare couleur mordorée, immédiatement reconnaissable, lait et miel à la fois, d'une chaleur enveloppante dans sa texture qui fait penser à Luciano Pavarotti, ainsi qu'une égalité dans la ligne de chant, un sens des nuances et un ciselé dans la diction qui rappellent rien moins que Georges Thill.
Après un premier acte très assuré, c'est au deuxième, dans « Quand l'enfant revient d'un voyage » que le ténor déploie toute sa voix, en un superbe crescendo émotionnel. Au troisième acte, son « Pourquoi me réveiller », très attendu, déchaîne l'enthousiasme de la salle par l'élégance de son phrasé et l'éclat de son aigu, avant de se donner tout entier à la fin de la scène, fuyant vers son suicide. Mais c'est dans la scène finale que le drame se fait leçon de beau chant, l'émotion affleurant par la seule splendeur de la vocalité et le poids des mots, d'une épure dans les effets qu'on n'avait plus entendue depuis des lustres, laissant au loin toute tentation « naturaliste », pourtant souvent commode à ce moment de la soirée. Une mort bouleversante par sa sobriété et son raffinement, l'interprète paraissant simplement parler sur des notes, comme libéré du besoin de passer l'orchestre, du très grand art.
Le comédien apparaît quant à lui moins à l'aise, visiblement gêné par l'inclinaison de la scène rendant ses déplacements périlleux, et semble par instants n'avoir pas pu répéter suffisamment la mise en scène, mais au paroxysme de la

passion, il se laisse simplement porter par la musique et trouve ainsi les gestes justes. Et c'est tout naturellement qu'il recueille au rideau final une spectaculaire ovation… dont il se montre le premier heureusement surpris.
Nous avons assisté ce soir à la naissance d'un grand Werther, et, plus généralement, à l'éclosion d'un ténor idéal pour les emplois de demi-caractère français, et promis, cela paraît désormais une évidence, à un brillant avenir. Gageons que les grandes maisons de la planète ne vont pas tarder à se pencher sur Abdellah Lasri, c'est le meilleur qu'on lui souhaite.
C'est de ces vœux que nous profitons pour espérer prudemment que, malgré sa prestation à saluer bien bas, le rôle de Werther ne lui soit pas trop vite confié dans d'autres maisons de la taille du vaisseau parisien et face à un orchestre aussi largement exposé. Pareille écriture vocale donne l'impression de le pousser parfois dans ses retranchements en matière de largeur et d'impact, surtout dans ces conditions sonores particulières, et il serait regrettable qu'un instrument aussi brillant et souple, si sain dans sa construction et sa vibration, en vienne à perdre de si belles qualités. Prudence est mère de sûreté, dit-on. C'est en tout cas notre credo, et celui qui, on l'espère, guidera la carrière de ce jeune ténor riche de promesses.
Face à lui, des chanteurs chevronnés, maintenant cette représentation à un très haut niveau. Pour sa première Charlotte, Karine Deshayes fait valoir sa fougue et la beauté de son timbre, incarnant avec vérité la femme déchirée entre l'amour et le devoir. Néanmoins, plus le temps passe, plus la voix paraît vouloir monter vers le registre supérieur, son centre de gravité semblant nettement se déplacer vers le haut. Le médium se révèle ainsi très peu sonore, et le grave semble étrangement poitriné, comme pas encore totalement ouvert et connecté. En revanche, le haut-médium et l'aigu impressionnent par leur puissance et leur facilité, augurant à notre sens de très beaux emplois parmi les rôles de soprano lyrique.
Nous ne pouvons nous empêcher d'émettre la même remarque au sujet de Jean-François Lapointe, qui donne vie de façon très

crédible à la figure peu sympathique d'Albert, mais à la couleur vocale tirant très nettement vers le ténor central plutôt que le baryton annoncé, malgré un réel effort d'assombrissement du timbre et de l'émission. Là aussi, le centre de gravité de l'instrument apparaît audiblement plus haut que celui de l'écriture vocale qu'il sert. Saluons toutefois cet artiste, qui paie comptant et chante franchement.
Adorable Sophie, Hélène Guilmette croque avec malice ce personnage attachant et attendrissant, usant de la finesse de sa voix avec naturel et évidence, virevoltant sur scène comme un oiseau, toujours le sourire aux lèvres, un rayon de soleil au milieu du drame.
Efficaces et parfaitement à leur place, le Bailli de Jean-Philippe Lafont ainsi que les compères Schmidt et Johann incarnés par Luca Lombardo et Christian Tréguier, tous complètement idéalement une distribution soignée qui sert avec les honneurs ce répertoire et le style qui lui est propre.
La mise en scène de Benoît Jacquot, devenue déjà un classique, donne à lire l'intrigue telle que Massenet et ses librettistes l'ont voulue, ni plus ni moins. Et l'atmosphère toute germanique qui teinte cette scénographie rappelle l'origine goethéenne de cet opéra.
De retour aux commandes de cette œuvre, Michel Plasson confirme, s'il était besoin, son amour profond pour cette musique, dont il souligne toutes les teintes et fait naître les atmosphères comme un peintre devant sa toile, suivi comme un seul homme par l'orchestre maison, à la pâte sonore somptueuse. Le chef français rend en outre à certains tempi leur justesse, ramenant Massenet à lui-même, pour notre plus grand plaisir.
Une révélation qui porte un nom, Abdellah Lasri, et dont le succès ressemble fort à un envol.

Paris. Opéra Bastille, 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther :

Abdellah Lasri ; Charlotte : Karine Deshayes ; Albert : Jean-François Lapointe ; Sophie : Hélène Guilmette ; Le Bailli : Jean-Philippe Lafont ; Schmidt : Luca Lombardo ; Johann : Christian Tréguier ; Kätchen : Alix Le Saux ; Brühlmann : Joao Pedro Cabral. Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction musicale. Mise en scène : Benoît Jacquot ; Décors et lumières originales : Charles Edwards ; Costumes : Christian Gasc ; Lumières : André Diot

Illustration : **Abdellah Lasri (DR)**

Compte rendu, danse. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 février 2014. «Onéguine» ballet en trois actes. John Cranko, chorégraphe. Tchaikovsky, musique. Karl Paquette, Ludmila Pagliero, Mathias Heymann… Ballet de

l’Opéra. Orchestre de l’Opéra. James Tuggle, direction.

Le Ballet de l’Opéra National de Paris aborde le ballet néoclassique de **John Cranko, « Onéguine »**. Le Palais Garnier s’habille donc avec les couleurs de la Russie impériale romantique pour cette exploration chorégraphique du célèbre roman en vers d’Alexandre Pouchkine. L’Orchestre de l’Opéra dirigé par James Tuggle interprète plusieurs arrangements de pièces méconnues de Tchaikovsky, sans pourtant toucher la musique de l’opéra éponyme du maître.

Une tragédie romantique de grande dignité



John Cranko (1927 – 1973) est un chorégraphe sud-africain néoclassique de formation anglaise. C’est grâce à lui que le Stuttgart Ballet se modernise et devient une véritable compagnie internationale plutôt renommée. Son langage et son style a influencé des grands chorégraphes contemporains tel que William Forsythe et John Neumeier (ce dernier a dédié notamment le 4e mouvement de son ballet Troisième Symphonie de Mahler à la mémoire du Sud-africain l’année qui a suivi sa mort). Son ballet « Onéguine » crée en 1965, raconte l’histoire d’un quatuor amoureux ; le noble et blasé Eugène Onéguine, dont la jeune et naïve Tatiana est éprise, et l’ami d’Onéguine Lenski, épris lui d’Olga, la jeune sœur de Tatiana. La tragédie romantique ne perd rien de son charme ni de son émotion dans la chorégraphie de Cranko. Au contraire, le moyen

s’avère idéal pour un tel artiste, qui met lucidement en mouvement la froideur et l’insouciance d’Onéguine avec autant de facilité que la naïveté et la candeur de Tatiana, mais pas seulement. Après l’avoir rejetée et humilié Onéguine réapparaît dix ans après et la retrouve mariée au Prince Grémine. Il essaie de la reconquérir, mais Tatiana refuse malgré elle et le rejette avec la même force qu’il avait eu auparavant.

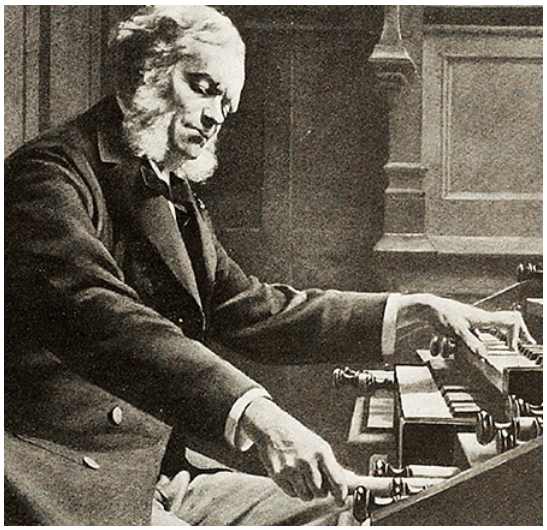
Pour la première le couple d’Onéguine/Tatiana est interprété par les Etoiles Karl Paquette et Ludmila Pagliero. Ils commencent un peu réticents. Une certaine froideur se dégage dans leurs premières interactions mais cela s’accorde heureusement avec le livret. Si nous remarquons quand même rapidement les belles pointes et les dons d’actrice de Pagliero, ainsi que la tenue princière et détachée de Paquette, nous devons attendre jusqu’au pas de deux « du miroir » à la fin du premier acte pour être… ébahis. Elle nous impressionne avec une extension insolite, une pantomime un peu technique mais authentique, une coordination et une agilité sans défauts. En plus, pendant les trois actes nous remarquons que le personnage l’habite, quand elle ne danse pas, elle participe avec des regards furtifs, des soupirs. Sa performance est globalement extraordinaire. Quant à Paquette c’est un partenaire plus que solide, il n’impressionne pas moins avec sa maîtrise absolue des portés redoutables (trait que Cranko transmettra à un Forsythe ou un Neumeier). Dans leur pas de deux au dernier acte, se met en place un concert de sentiments contradictoires saisissant au point de susciter les frissons.

L’autre « couple » est formé par le Lenski de l’Etoile Mathias Heymann et l’Olga du sujet Charline Giezendanner. L’Olga de Giezendanner est pétillante et candide, avec un bel investissement scénique. Mathias Heymann est un Lenski inoubliable. Autant il est toute légèreté et toute finesse au première acte, autant il est expressif et touchant, avec un

legato d’une beauté singulière, au deuxième pendant son solo « sous la lune ». Le corps de ballet est fabuleux, surtout au premier acte. Le ballet les inspire jusqu’à la jouissance et leur performance ravit le public.

Remarquons les décors et costumes somptueux de Jürgen Rose, de facture historique et aux couleurs vives, ainsi que les lumières efficaces de Steen Bjarke. La belle performance de l’Orchestre de l’Opéra dirigé par James Tuggle ajoute à cette réussite. Le chef réalise une lecture des pièces de Tchaikovsky arrangées et orchestrées par Kurt-Heinz Stolze aussi somptueuse, pertinante et jouissive que la chorégraphie. Paris. Opéra National de Paris (Palais Garnier), le 3 février 2014. «Onéguine» ballet en trois actes. John Cranko, chorégraphe. Tchaikovsky, musique. Karl Paquette, Ludmila Pagliero, Mathias Heymann… Ballet de l’Opéra. Orchestre de l’Opéra. James Tuggle, direction. **A ne pas rater à l’Opéra National de Paris encore les 8, 10, 11, 16, 23, 24, 25, 26 et 28 février ainsi que les 4 et 5 mars 2014.**

Tours, Grand Théâtre. Concert Saint-Saëns, Franck, OSRCT. 15, 16 février 2014



Tours, Grand Théâtre. Concert Franck, Saint-Saëns… les 15 et 16 février 2014. L'OSRCT (l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours) offre un bain symphonique et concertant, associant Franck, Saint-Saëns et Dvorak. Franck fut un des professeurs de Magnard, dont l'Opéra de Tours programme début avril Bérénice. Imprégné de mysticisme, dans la lignée de la musique religieuse de Liszt, l'intermède de son oratorio Rédemption se fait rare dans les programmations, et c'est dommage. Le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns est une merveille d'écriture, de pyrotechnie pianistique et de clarté dans l'élocution musicale : l'autre face de cette école française sera défendue par Carole Carniel. Déjà invitée pour Pétrouchka, la pianiste pianiste est une des animatrices de la vie musicale régionale, en particulier au sein de l'Atelier Musical de Touraine. Dirigé par Claude Schnitzler,fidèle chef invité à Tours, le programme se conclut par une des symphonies rarement jouées de Dvorak, pleine des échos de sa terre natale et portée par une écriture éclectique où s'affirment les germaniques, de Brahms à Wagner…

Interlude Rédemption

Programme alléchant car il inscrit une oeuvre très rare et pourtant éblouissante signé César Franck. Rédemption est un interlude symphonique de moins de 15 mn à l'origine conçu comme un oratorio pour mezzo seule dans un version de 1873 qui cependant ne suscita aucun enthousiasme. L'oeuvre augmentée d'un choeur dans une seconde version suscitera enfin un tonnerre d'applaudissements, mais Franck était mort avant de vivre son succès; Il y est question du salut de l'humanité sauvé par un élan fraternel (ce même sentiment qui inspire le dernier mouvement de la 9è de Beethoven). Aujourd'hui le texte de l'oratorio trop manifestement emphatique, est délaissé…

pour l'interlude purement orchestral qui en a été extrait : daté de 1873, la matière de l'interlude d'un wagnérisme réassimilé, superbement original, annonce l'écriture de la Symphonie en ré, sommet symphonique beaucoup plus tardif (1889).

La Symphonie n°5 en fa majeur, op.76 de Dvorak est créé à Prague en mars 1879 affirme une puissance d'inspiration en particulier dans son ultime mouvement qui annonce la grande réussite de la Symphonie new yorkaise du Nouveau Monde n°8, créé au Carnegie Hall en décembre 1893. Dans l'Andante règne la douce et mélancolique rêverie slave (doumka) ; dans le dernier mouvement (allegro molto), Dvorak semble préparer le rayonnement d'une joie pleine et irrésistible d'autant plus expressive et saisissante que lui précède un balancement imprévisible entre ivresse, exaltation et angoisse aux racines certainement autobiographiques. La Symphonie profite de la rencontre à Vienne avec Brahms dès 1873, lequel l'inspire musicalement et l'aide concrètement à éditer ses oeuvres… C'est un période décisive pour le compositeur né en Bohême qui peu à peu gagne une stature européenne. Plus composite que celle de Smetana, l'écriture de Dvorak profite de son ouverture vers les auteurs germaniques : il fixe d'emblée le cadre et les enjeux de la symphonie tchèque, tout en cultivant la très forte spécificité slave et hongroise en rapport avec ses origines. De retour dans en Tchékoslovaquie, Dvorak accentue et colore encore davantage son écriture symphonique avec Russalka de 1900, clair manifeste d'une âme musicienne qui a la nostalgie émerveillée de sa propre culture.

César Franck
Rédemption, interlude symphonique

Camille Saint-Saëns
Concerto n°2 pour piano et orchestre en sol mineur, op.22

Antonín Dvorák
Symphonie n°5 en fa majeur, op.76

Carole Carniel, piano
Claude Schnitzler, direction
Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Samedi 15 février 2014 – 20h
Dimanche 16 février 2014 – 17h

conférences autour du concert
Samedi 15 février à 19h00 – Dimanche 16 février à 16h00
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Radio France, festival Présences 2014 : PARIS – BERLIN.13>25 février 2014



Paris. Festival Présences : Paris-Berlin. Du 13 au 25 février 2014. Festival de création musicale … 13 jours de programmation dédiée exclusivement aux écritures contemporaines produisent ici le plus important festival français de musique actuelle, consacré à la création musicale, soit 13 concerts synthétisant sur le thème choisi (Paris-Berlin donc en 2014 pour la 24ème édition) les écritures les plus significatives. Un nombre impressionnant de créations (créations françaises ou créations mondiales soit pour cette année respectivement 17 et 9) renforce encore la valeur d'un événement qui frappe toujours par la diversité de son regard et le très haut niveau de la sélection artistique. En 2014, le

festival Présences invite interprètes français et allemands pour un formidable partage avec le public : National de France pour l'ouverture le 13 février ; Philharmonique de Radio France les 14 et 25 février; ensembles : Neue vocalsolisten, 2e2m, Modern, Alternance, Variances, Cairn, Kammerensemble Neue Musik Berlin… **En lire +**

billetterie, réservations

L'ensembre des 13 concerts a lieu à Paris.
Les deux premiers concerts des 13 et 14 février 2014 ont lieu respectivement au Châtelet,et à la Salle Pleyel.

Le dernier, le 25 février, à la Cité de la musique. Tous les autres, du 15 au 23 février à la Maison de Radio France (Studio 106). Tous les concerts sont enregistrés par France Musique. Les concert du soir des 13, 14, 17 et 25 février sont diffusés en direct sur France Musique. Tous les concerts sont gratuits pour les moins de 28 ans. Les concerts des 15 février (15h) et du 17 février (20h) sont gratuits. Tarifs selon les concerts à 5 ou 15 €.

Toutes les infos Festival de création musicale Présences 2014 " Paris Berlin " sur le site de Radio France. Téléphone : 01 56 40 15 16 (lundi-samedi : 10h-18h).

Réservez en ligne



Mitango : récital Bruno Maurice, accordéon. Paris, salle Cortot



Paris, salle Cortot. Mitango, récital Bruno Maurice, accordéon, jeudi 13 février 2014, 20h30. Musicien libre et indépendant, compositeur, improvisateur, Bruno Maurice trace son chemin au gré de ses rencontres et de ses voyages. En solo ou dans ses diverses formations, avec son bayan Appassionata, un accordéon de facture russe aux sonorités inouïes, Bruno Maurice livre un son unique, un jeu personnel et profond. Aujourd'hui en récital, il présente « Mitango », le programme de son nouvel album solo regroupant ses plus récentes compositions et improvisations. Un voyage musical, où l'imaginaire de l'artiste recompose émotions, rencontres, thèmes qui inspire le compositeur voyageur.

C'est un métissage personnel fait de musique contemporaine poétique, inspirée de la nature, des voyages lointains, du tango argentin, du free jazz, de la chanson française, dans un jeu virtuose aux modes de jeu contemporains, que le bayan Appassionata transcende tel un petit orgue.

Programme du récital Mitango : Petit orgue, Saumur pétillant, Nuage, Monsignore, Omaggio, Soleil levant, Sur les quais, Un matin Hanoï, Mitango

Informations
Réservations

Mitango, récital Bruno Maurice, accordéon
Compositions et improvisations
Paris, salle Cortot
jeudi 13 février, 20h30
78 rue Cardinet 75017 Paris – Métro : Malesherbes
Réservations : www.brunomaurice.com

Approfondir : lire notre grand entretien avec Bruno Maurice

Concert Debussy, Fauré, Chausson au TAP, Poitiers, le 20 février 2014



Poitiers, TAP: concert Debussy, Fauré, Chausson. Le 20 février 2014 (auditorium, 19h30), l'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de **Louis Langrée** joue un programme de musique française : **Debussy, Fauré et Chausson...** En marge des représentations de Pelléas et Mélisande de Debussy qu'il donne à l'Opéra Comique, l'Orchestre des Champs-Élysées présente un programme aux esthétiques très différentes. Le Prélude à l'après-midi d'un Faune, premier feu d'un impressionnisme sonore magique, peut s'entendre comme un antidote hypnotique aux vénéneuses

résonances wagnériennes de la symphonie de Chausson, immense chef-d'œuvre d'un compositeur qui a très peu produit, mais à quel niveau ! La pièce de Maeterlinck Pelléas et Melisande a été une source d'inspiration notamment pour Schönberg et Sibelius. Peu avant que Debussy n'en tire à son tour son célèbre drame lyrique (créé en 1902), Fauré lui consacra une très belle musique de scène pour une représentation… en anglais, à Londres! L'orchestre plus habitué à travailler les classiques Viennois (Mozart et Haydn) ou Beethoven, sort de son habituel répertoire germanique, guidé par Louis Langrée, fervent amateur de romantisme français.

programme :

Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune

Fauré : Pelléas et Mélisande, suite opus 80

Chausson : Symphonie en si bémol majeur opus 20



La Symphonie de Chausson est bien comme celle de son mentor et maître, César Franck (créée peu de temps auparavant en 1889 également à Paris), un chef d'oeuvre du romantisme tardif français totalement et injustement oublié. Créée à l'extrémité du siècle, en 1891, la partition, étape majeure dans l'histoire du genre en France, fut saluée dès ses débuts au concert tel un aboutissement symphonique, suscitant l'attention immédiate d'Arthur Nikisch qui avec le Philharmonique de Berlin, la créée en Allemagne dans la foulée. Suprême reconnaissance dans le pays de la symphonie par excellence. Teintée selon le tempérament de Franck, d'un wagnérisme très subtilement assimilé, la partition en trois mouvements (d'une durée d'environ 30 minutes), développe une orchestration différente de celle de son maître, transparente et diaphane, aux équilibres ténus qui annoncent déjà l'oscillation et le scintillement debussystes. L'essence du drame de Chausson demeure un souffle tragique et désespéré personnel et original qui s'exprime et s'exhale dans le sublime second mouvement : immersion dans des ténèbres orchestrales jamais esquissées auparavant qui prolongent le poison mortifère et hypnotique de Wagner tout en le sublimant par une sensibilité aux couleurs définitivement française … attention chef d'oeuvre.

Poitiers, TAP: concert Debussy, Fauré, Chausson. Le 20 février 2014 (auditorium, 19h30). Programme de musique française : **Debussy, Fauré et Chausson... Orchestre des Champs Elysées**. **Louis Langrée**, direction.

Concert et disque : les 25 ans de Doulce Mémoire. Paris,ce soir, salle Gaveau: 12 février 2014, 20h30



Tours, Paris. Les 25 ans de Doulce Mémoire : les 11 et 12 février 2014. 25 ans d'activité, 15 ans de résidence à Tours : l'ensemble fondé par le flûtiste **Denis Raisin Dadre, Doulce Mémoire** vit en février 2014 ses heures les plus palpitantes, préparant pour fêter tant d'accomplissements artistiques, **deux soirées exceptionnelles** où sont conviés plus de 50 artistes complices, partenaires, témoins inspirés d'un parcours musical à nul autre pareil. Facétieux, inventif, invitant acteurs, danseurs, instrumentistes du monde entier pour des dialogues interculturels souvent passionnants, Denis Raisin Dadre et son ensemble Doulce Mémoire nous rappellent avec combien de justesse que la musique est ce bien inestimable à partager et à communiquer. Dans l'émulation fraternelle des rencontres ainsi produites et cultivées, se réalisent de nombreux spectacles dont le geste comme le chant sont autant de volets d'un humanisme concret. Doulce Mémoire fête ses 25 ans les 11 et 12 février 2014. **En lire +**

Doulce Mémoire fête ses 25 ans

(et ses 15 ans à Tours)

Informations, réservations :



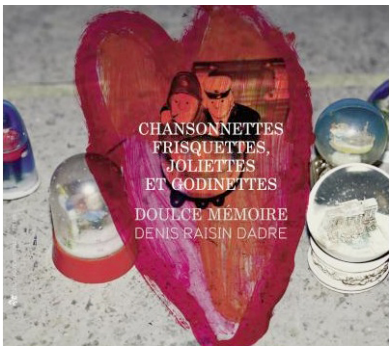
Mardi 11 février 2014 – Grand Théâtre de Tours – 20h
Tarifs : 1ère catégorie : 24 à 35€ ; 2ème catégorie : 10 à 18€ ; 3ème catégorie 7 à 12€
Réservations auprès du Grand Théâtre à partir du 1er octobre : 02 47 60 20 20
theatre-billetterie@ville-tours.fr



Mercredi 12 février 2014 – Salle Gaveau à Paris – 20h30
Tarifs : 1ère catégorie : 55€ ; 2ème catégorie : 38€ ; 3ème catégorie 22€
Réservations auprès de Philippe Maillard Productions : 01 48 24 16 97
www.philippemaillardproductions.fr

Consultez aussi le site de Doulce Mémoire :
www.doulcememoire.com

Un nouveau cd pour les 25 ans. Simultanément aux 2 soirées festives, Doulce Mémoire publie aussi un nouveau cd gourmand, sensuel, insolent, toujours ciselé dans l'articulation et l'expression du verbe pétillant enchanteur. Voici un extrait de notre critique :



L’essor de la chanson est liée dès la Renaissance (XVIè) grâce à l’imprimerie à une pratique foisonnante qui concerne et le milieu de cour et les maisons privées : chacun veut être à la page en chantant les nouvelles chansonnettes à la mode, qu’elles soient sur un texte savant et littéraire (Clément Marot, Ronsard) ou d’origine purement populaire. Souvent en liaison avec le théâtre de la foire et les tréteaux des marchés, – où règne l’esprit des comédies satirique et bouffonnes, les chansons se délectent en rimes goguenardes et vers paillards à peine masqués : souvent il est question de jeunes beautés vendues et mariées à des vieux riches impuissants… Les pucelles s’amourachent, les amants tendres de découvrent, les vieux décatis désespèrent… **En lire +**

Chansonnettes frisquettes, joliettes et godinettes. Doulce Mémoire. Véronique Bourin, soprano. Hugues Primard, ténor. Musiciens de Doulce Mémoire. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé en novembre 2013 à Fontevraud, durée 1h57′.

Les Femmes selon Richard

Strauss

Richard Strauss : portraits de femmes. *De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d' une écriture musicale en métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.*



Certaines comme Salomé ou Daphné demeurent étrangères à tout renouvellement de l'esprit : leur carrière suit toujours le même dessein, être seule, sans amour puis mourir ou être pétrifiée. Leur route est fixe et ne cible qu'une inéluctable fin tragique. Elles s'opposent ouvertement au corps social, ne désirant à aucun moment lui appartenir… D'autres éclairent les tumultes et

tempêtes d’une vie de couple parfois à la lumière de la propre expérience de Strauss : immersion réaliste dans l’aventure domestique où la querelle et le soupçon, l’incommunicabilité profonde menace un destin qui à une époque s’est envisagé à deux (quel avenir pour le mariage et le serment de confiance réciproque qui lui est lié?) : ainsi la femme du teinturier dans La femme sans ombre, surtout Christine, l’épouse du chef d’orchestre Robert Storch dans Intermezzo (le livret de Strauss lui-même indique clairement un sens souvent autobiographique dans l’écriture de l’ouvrage). Et puis il y a les généreuses loyales qui par amour accomplissent l’impossible, défient le sort et la loi divine, s’offrent – comme Isolde, sans compter (Hélène égyptienne) ou à l’inverse, renoncent en un geste de détachement ultime qui s’apparente aussi à l’amour (La Maréchale dans Le Chevalier à la rose). De telles figures si humaines et fraternelles accomplissent leur destin grâce au pouvoir évocatoire de la musique, la seule en vérité qui semble capable d’exprimer l’indicible intelligence féminine, le chant et les notes plutôt que tout discours verbal fût-il poétique. N’est ce pas ce qu’aurait pu défendre Strauss lui-même dont Capriccio, son dernier opéra (1942) indique clairement l’opinion comme le tempérament : si à la fin de l’opéra, la question reste en suspend, il semble bien que par la voix de la Comtesse Madeleine, le compositeur défende bien les vertus de son art: quelle autre discipline mieux que la musique peut dévoiler la vie intime des êtres ?

année Strauss 2014 : la femme selon Richard Strauss

Portraits de femmes…

A l'occasion de l'année Richard Strauss 2014, – 150 ème anniversaire de la naissance, classiquenews dresse le portrait de ses femmes sublimes dont la musique de Strauss éclaire désirs et velléités de la nature profonde.



Salomé : le désir monstrueux. Salomé incarne mieux que toute autre, l'idéal féminin de Strauss qui souhaitait, de son propre aveu, être captivé et saisi par la figure d'une héroïne centrale. C'est assurément le cas de Salomé dont le tempérament oriental et vénéneux préfigure l'érotisme énigmatique de Lulu. Par les yeux d'Hérode, Strauss semble scruter la courbe frénétique et provocante du corps adolescent pendant la danse des sept voiles. Jouissive, perverse, Salomé concentre son désir sur la bouche de Jokanaan le Prophète, quand elle demeure insensible au jeune capitaine syrien Narraboth qui terrassé et donc manipulé, se jette à ses pieds avant de se suicider, éconduit… Par elle, s'écoule l'ivresse sensorielle qui envoûte et hypnotise ; puis son obsession suscite la décapitation du Prophète, semant la terreur autour d'elle. Inconsciente à toute raison, la jeune femme encore pubère sème frustration et mort sur son chemin : il n'est d'autre issue que la mort pour rompre le charme fatal de la sirène enjôleuse. A la beauté de sa silhouette, Strauss ajoute par le pouvoir d'une musique névrotique et expressionniste mais flamboyante et terriblement sensuelle, le trouble que produit

la jeunesse criminelle : l'innocence de Salomé contredit ses fantasmes qui confinent à la folie barbare. C'est la beauté du diable : une mante religieuse dans le corps d'une lolita.
Sous le masque de la candeur gracile se cache la figure d'un monstre. Ici le désir n'est canalisé par aucun ordre moral : il s'exacerbe et se consume jusqu'à la mort. La jeune fille de 16 ans qui doit chanter comme une Isolde, incarne l'opéra le plus torride jamais écrit avant lui : manifeste éruptif d'un désir unilatéral qui à a sa création à Dresde en décembre 1905, reste le plus grand scandale lyrique d'Europe, et aussi le premier triomphe de son jeune auteur (tout juste quadra).
Illustration : Salomé par Titien (DR)



Elektra : venger le père. Elektra (Dresde, 1909) n'est pas une femme comme les autres : en elle, brûle le feu de la vengeance, un brasier pour lequel elle renonce à sa vie propre, écarte tout bonheur et tout amour. A l'injonction structurante : vis ta vie, sois toi-même ! Elektra répond : je ne peux pas : j'aime trop mon père. Rien n'importe plus que venger la mort du père (Agamemnon), donc tuer la mère (Clytemnestre) : l'objet de son obsession. Elketra n'a pas dépassé son complexe œdipien. Tout l'opéra qui découle de la pièce de théâtre de Hofmannsthal (1903) se concentre sur le délire psychique, la quête obsessionnelle d'Elektra. C'est un huit-clos psychologique qui confine à l'étouffement. Certes on ne cesse de souligner la finalité tragique et l'emprisonnement de la jeune femme qui erre comme une bête aux abords du palais de sa mère criminelle. Mais tiraillée par les événements qui l'accablent, comment Elektra aurait-elle pu agir autrement que dans l'esprit de vengeance? Elle ne peut s'en sortir qu'en vengeant son père. A contrario

de sa sœur Chrysothémis qui veut vivre sa vie, Elektra ne peut vivre sans se libérer de sa quête. Là encore comme dans Salomé, Strauss trouve une figure féminine centrale, totalement hallucinante. Ne supportant pas l'impunité de l'assassinat, l'héroïne veut faire expier : la mort appelle, exige la mort. Mais elle ne peut le faire seule : cette impuissance fonde la violence déchirée du personnage. Et quand son frère Oreste retrouvé, réalise la punition tant espérée, Elektra s'effondre … morte. En outre leurs retrouvailles restent dans la vie de l'héroïne l'instant le plus humain de l'opéra, un répit dans une arène suffocante.

Outre la formidable musique que compose Strauss, le livret d'Hofmannsthal s'intéresse au verbe poétique d'Elektra : en elle coule la source d'une connaissance supérieure, celle du mot juste qui dénonce et exhorte. Pour le poète librettiste, Elektra est une figure de l'artiste qui voit tout, mais son existence n'est qu'un exutoire ; le verbe répète toujours et encore la tragédie de l'acte traumatisant. Le verbe d'Elektra, cri et incantation, emprisonne : il est voué à la répétition car il ne résout rien. Elektra est d'abord une victime d'autant plus qu'elle ne surmonte pas le crime de son père. Sa solitude est terrible car même la vengeance qu'elle exige, ne la libérera pas. Elle est condamnée de toute façon dès le début de l'opéra. Pas de lien social pour Elektra ni Salomé. Mais le sort tragique surhumain de deux figures absolues, l'une portée par son seul désir ; la seconde tout autant enchaînée à la vengeance qui la consume. Illustration : jeune romaine, fresques de Pompei (DR).

La quête d'Hélène égyptienne … Dernier opéra conçu par **Hofmannsthal et Strauss**, Hélène égyptienne créé en 1928 confirme l'Antiquité comme une source régulière et inépuisable : après Elektra, Arianne, voici donc **Hélène** mais dans un épisode moins connu, celui indirectement légué par Euripide. Homère retrouve Hélène et Ménélas, heureux comme réconciliés,

malgré la séquence d'Hélène enlevé par Paris jusqu'à Troie… Or selon Euripide, soucieux d'expliquer les retrouvailles des époux, imagine qu'en réalité, Pâris aurait enlevé le fantôme d'Hélène ; la vraie Hélène se serait enfuie en Egypte à la cour du Protée où l'époux dubitatif et d'abord trompé, la retrouve ; elle lui aurait toujours été loyale.
Hélène égyptienne raconte l'histoire d'une femme en quête de son époux, cherchant à rétablir la confiance dans leur couple en dépit d'une réputation tronquée mais néfaste… en dépit de l'infidélité dont elle s'est rendue coupable. Contre la fatalité et le poison du soupçon, Hélène veut croire au serment du mariage : être fidèle à son époux, c'est enfin accomplir son destin. Il n'est jamais trop tard. Voici encore une fois, la figure d'une femme admirable qui souffrante désire être sauvée. **En lire +**

à suivre …
Prochain épisode : La Maréchale du Chevalier à la rose (1911)

Fazil Say et l'Orchestre de chambre de Paris jouent Saint-Saëns



Paris, TCE: concert Orchestre de Chambre de Paris. Fazil Say, Norrington, le 12 février 2014,20h. Très souvent les compositeurs s'entraident. Ainsi Schumann, incité par Wagner à composer un premier opéra, se lança dans l'écriture de *Genoveva*, d'après la légende de sainte Geneviève de Brabant. L'ouvrage dont témoigne ce soir l'ouverture, reste un chef d'oeuvre méconnu du romantisme germanique, contemporain et au destin fraternel avec Lohengrin de Wagner. Les deux opéras composés et achevés en 1848 voient leur création reportée en 1850 : Genoveva est même défendu et créé par Liszt lui-même à Weimar… Si la *Quatrième Symphonie* connut une création, en 1841, malheureuse, la partition aujourd'hui fait la gloire des orchestres chevronnés, désireux d'affronter et de vaincre sa fièvre contagieuse. L'énergie de Sir Roger Norrington, son souci des phrasés comme de l'architecture globale devrait exalter les couleurs et le feu irrépressible de la symphonie schumanienne.

Mercredi 12 février 2014, 20h
Paris, Théâtre des Champs Elysées TCE

Orchestre de chambre de Paris
Sir Roger Norrington direction
Fazil Say piano

Schumann : *Genoveva*, ouverture op. 81
Saint-Saëns : Concerto pour piano n° 2 op. 22
Bach-Busoni : Chaconne BWV 1004

Fazil Say, piano

Schumann : Symphonie n° 4 op. 120

Ventes flash de l'Auditorium-Orchestre national de Lyon, le 14 février 2014, 8h30



Lyon, Auditorium-Orchestre national: Vente flash le 14 février 2014 à 8h30. Offre spéciale Saint-Valentin. Vendredi 14 février 2014 dès 8h30, l'Auditorium de Lyon fête tous les amoureux en proposant aux internautes passionnés enivrés, une vente flash exceptionnelle sur sa billetterie : faîtes votre plein de places à prix spécial pour la Saint-Valentin. Il s'agit de concerts à venir dans la saison et dont le programme est gardé secret jusqu'à la date de l'offre flash, soit ce vendredi 14 février 2014 à 8h30 sur le site de l'Auditorium Orchestre national de Lyon…

Inscrivez-vous en ligne à **l'alerte Vente Flash de l'Auditorium de Lyon.**

Les ventes flash de l'Auditorium – Orchestre national de Lyon, ce sont :

> des ventes surprises car les internautes ne savent pas quel concert est mis en vente ni à quel tarif, avant le jour dit de la vente.

> des places de concert mises en vente à un prix… décoiffant (jusqu'à 8 € la place soit plus de 50% du plein tarif selon la série).

> des concerts de qualité avec des musiciens de prestige

Les précédentes **ventes flash** proposaient des places à 8 € (soit au minimum des billets à moitié prix du plein tarif) et les concerts proposés étaient : **Vente Flash #1** Tigran – Shadow Teater (jazz) / **Vente Flash #2** Steinbacher et Janowski (symphonique ONL) / **Vente Flash #3** Vadim Repin joue Prokofiev (symphonique ONL) / **Vente Flash #4** Roméo et Juliette (symphonique ONL).