

Vidéo. RADIO FRANCE. Festival Présences 2014. Paris, du 13 au 25 février 2014



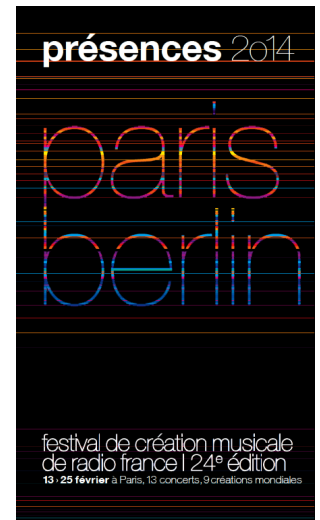
Radio France, festival Présences Paris Berlin. Paris : 13 < 25 février 2014. 8 créations mondiales, 13 concerts ... Radio France offre à Paris, son festival de création musicale, **Présences** : sur le thème **Paris Berlin**, les 13 concerts

affichent créations mondiales et créations françaises signées par les auteurs les plus inventifs d'aujourd'hui entre France et Allemagne : **Fabien Lévy, Oliver Schneller, Anno Schreier, Philippe Manoury, Helmut Lachenmann** sans omettre **Pierre Boulez** (dernière version du Visage Nuptial pour la clôture) ou le regretté **Hans Werner Henze** ... Pour se faire toutes les formations de Radio France sont sur le pont : Maîtrise et Chœur de Radio France, Orchestre national de France, Orchestre Philharmonique de Radio France. **Festival événement du 13 au 25 février 2014 à Paris** : Châtelet, Maison de la Radio, Cité de la musique, Salle Pleyel... **Grand reportage vidéo**

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...



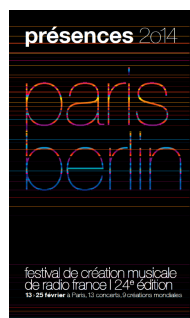
PARIS — BERLIN

création musicale entre France et Allemagne en 13 concerts

Les figures tutélaires d'un dialogue France Allemagne seront évidemment célébrées : Kurt Weil : Berliner Requiem, le 16 ; Henze : Sebastian im Traum le 13 ; Zimmermann : création française de la Symphonie extraite de l'opéra Die Soldaten, le

14. C'est aussi la dernière version de Visage nuptial de Pierre Boulez qui sera créée lors du concert de clôture le 25 février (Philharmonique de Radio France. Pascal Rophé, direction).

Le festival est l'occasion d'écouter sur quelques jours un choix très large de pratiques et de sensibilités musicales de France et d'Allemagne, avec plusieurs « portraits » de compositeurs offerts lors des concerts programmés : tous dans leur parcours attestent d'une activité entre les deux pays, porteur d'une expérience spécifique, comme nourrissant un regard croisé sur la modernité ; ainsi -entre autres-, Fabien Lévy (présent à Darmstadt et qui a étudié à Berlin avec Edison Denisov...) ; Olivier Schneller qui a fréquenté Darmstadt et Donaueschingen, ayant pour héros Messiaen et Ligeti et qui interroge les esthétiques à travers une étude comparée des Pelléas de Debussy et de Schoenberg...; Philippe Manoury dont la compréhension de la musique électronique se réalise à travers les oeuvres de Stockhausen ; Helmut Lachenmann, impressionné par Nono, qui fut l'élève de Stockhausen et de Henri Pousseur...



Parmi les autres compositeurs programmés (dont le bruitiste et saturationiste Raphaël Cendo : Rokh, mouvement 1, le 16 février, puis Charge, le 23 février) et comme un fil rouge regroupant les 9 créations mondiales annoncées, notons ainsi les oeuvres de Oliver Schneller (WuXing/Water, le 13 février puis Alice Blue, le 16), Geoffroy Drouin (Via della croce, le 15), Anno Schreier (Berceuse, le 16), Johannes Schöllhorn (Ralentir travaux), Bernard Cavanna (Karlkoop konzert) et Andreas Dohmen (Tmesis/Protokoll, ces trois oeuvres créées le 22 à 17h (Pascal Contet, accordéon. 2e2m; Pierre Rollier, direction), Jérôme Corbier (Stèle d'air) et Mark Barden (Five monoliths) ces deux oeuvres sont créées le 23 février à 18h.

billetterie, réservations

L'ensemble 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).

Informations
Réservations

[Réservez en ligne](#)



Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon

Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon. On en rêvait : après les coffrets Erato (opéras et intégrale symphonique) voici enfin la somme straussienne éditée par le label en or, Deutsche Grammophon.

C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit... straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard**, ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danaë (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent



l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce).

Plus précieux encore l'Intermezzo de Lucia Popp (from Emi), le court et pacifiste Feuersnot (Leinsdorf en provenance de la Radio allemande).

Avec le recul et d'un premier regard synthétique, cette somme incontournable met en avant les chefs grands straussien : Karl Böhm (Capriccio, Daphné, Die Schweigsame frau), Georg Solti (Elektra, Die Frau ohne schatten, Der Rosenkavalier), Sinopoli (Salomé, Der Friedenstag, Ariadne auf Naxos), puis paraissent les chefs d'une partition, mais enlevée avec quelle fièvre : Leinsdorf pour Feuersnot, Dorati pour Hélène Egyptienne, Krauss pour L'Amour de Danaé... grand absent de tout Strauss : Karajan. Remarquons que Sawallisch si présent dans le coffret Erato, ne paraît ici qu'une fois pour évidemment l'inouï Intermezzo avec cette même Lucia Popp inoubliable.



Et puis, lire tous les opéras sur une seule face, laisse déconcerté par le génie de Richard Strauss : après Guntram, le compositeur s'intéresse surtout aux portraits de femmes, comme Puccini. Que dire de l'Arabella de Lisa della Casa, l'Ariane de Deborah Voigt, la Daphné de Güden (rivale de Lucia Popp d'ailleurs dans ce rôle éblouissant), l'Elektra de Nilson, l'Impératrice de Varady, la femme du teinturier de Behrens, l'Hélène de Gwyneth Jones, La Maréchale de Crespín ou la Salomé de Cheryl Studer ? Elles sont toutes autant que Jessye Norman dans les lieder, d'inoubliables figures straussiennes. Qui rendent ce coffret événement absolument incontournable. Prochaine grande critique dans le mag cd de classiquenews.com

Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd
Deutsche Grammophon.

Concert et disque : les 25 ans de Doulce Mémoire. Tours et Paris, les 11 et 12 février 2014



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

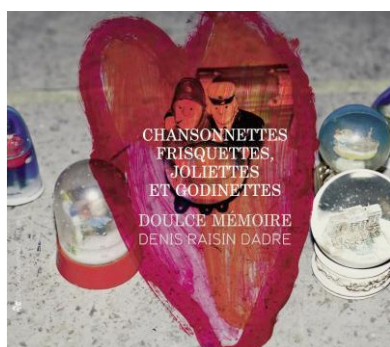
Tarifs : 1ère catégorie : 55€ ; 2ème catégorie : 38€ ; 3ème catégorie 22€

Réservations auprès de [Philippe Maillard Productions](#) : 01 48 24 16 97

www.philippemaillardproductions.fr

Consultez aussi le site de Doulce Mémoire :

Un nouveau cd pour les 25 ans. Simultanément aux 2 soirées festives, Douce 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 (XVI^e) 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 décatés désespèrent... [En lire](#)

[+](#)

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

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd.

Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à New York en 1949. Le lendemain de la guerre est l'indice

d'un renouveau sans égal de l'initiative des enregistrements studio d'envergure : les premières gravures menées par l'anglais établi à New York, Jimmy Grayson, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d'artistes et interprètes affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d'une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C'est l'essor du nouveau support microsillon et hifi de l'ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d'une série d'archives absolument saisissantes.



label légendaire

Westminster, mémoire des années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch ... D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres... Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur... voilà le caractère du son Westminster.

Hermann Scherchen sous sa figure de chef sage à lunettes dévoile pour Westminster un tempérament aventureux et intrinséquement original : ses Haydn (Symphonies) sont frappées sous le sceau de l'imprévisible, de la surprise, avec une clarté incisive : *Les Adieux, La Militaire*, avec

l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, 1958) ont forgé le jeune maestro à l'aune de l'élégance facétieuse viennoise; du coeur et du cartésianisme, Scherchen oscille toujours entre les deux directions, façonnant souvent des gravures captivantes car il y coule souvent une énergie proche de la décharge ensuite canalisée avec passion et sensibilité. Ainsi ses Beethoven (2,4, 8 enregistrées avec le Royal Phil. Orchestra; les 3 et surtout 6 en 1958 avec les fidèles effectifs viennois).

Aux côtés de Scherchen, Westminster fait appel à deux autres chefs tout autant convaincants et argumentés propres aux années 1950 : l'autrichien **Erich Leinsdorf**, farouche mozartien ici à Londres en 1955 dans les trois dernières Symphonies (éclatantes et enivrées) ; puis le polonais **Artur Rodzinski**, défenseur en 1955 (également à Londres) de Tchaïkovski (ballet intégral de Casse-Noisette, surtout Concerto pour violon avec la soliste Erica Morini). N'oublions pas les Planètes de Holst par **Sir Adrian Boult** (Vienne, 1959), qui dirige l'oeuvre qu'il avait créée

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

Même enthousiasme pour une autre gravure des années 1960,

Rodelinda de Haendel, premier enregistrement de l'opéra au disque et donc légendaire à juste titre en juin 1964 dans la Mozartsaal de Vienne, sous la direction de l'honnête et souvent fin Brian Priestman : si la réalisation du continuo et de l'instrumentarium nous paraît épaisse (mais jamais inexpressive), l'apport cisèle pour chaque personnage, un portrait très approfondi grâce à la distribution des chanteurs dont la mozartienne, digne, blessée, au legato subtil de **Teresa Stich-Randall**, immense, solaire et crépusculaire à la fois.

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva coloratoure **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas...

Le coffret est d'autant plus complémentaire dans les formes et effectifs abordés qu'il regroupe aussi un nombre importants de chambristes réputés alors à leurs débuts : les pianistes Daniel Barenboim, Paul Badura Skoda et Jörg Demus, mais aussi Clara Haskil, roumaine établie en Suisse alors à peine connue...) mais aussi plusieurs formations célèbres à l'époque : Quatuors Janacek et Smetana, Quatuor du Konzerthaus de Vienne, European strings Quartet... Mentions spéciales également

pour le piano robuste, technique et flamboyant d'Egon Petri alors à la fin de sa carrière et presque totalement oublié (Sonates emblématiques de Beethoven : Pathétique, appassionata, Hammerklavier, New York, juin 1956). Il faut bien reconnaître que la prise de son est souvent d'un relief mordant qui rend palpitante la plupart des archives Westminster : un apport et une esthétique de l'enregistrement écartés depuis. Voilà qui fait aussi de ce coffret un événement discographique de février 2014.

The Westminster Legacy. The collector's edition. 40 cd Westminster 00289 479 2343 GB 40. Parution : février 2014.

**Compte rendu, opéra.
Toulouse.Halle-aux-Grains, le
3 février 2014. Modest
Moussorgski (1839-1891) :
Boris Godounov (version
1869). Ferruccio Furlanetto,
Boris... Tugan Sokhiev,
direction.**

Le sacre lumineux de Tugan Sokhiev. Il est incontestable que les astres protègent Tugan Sokhiev et confirment ses choix. Pouvait-il imaginer en choisissant de diriger en février 2014

Boris à Toulouse, Paris et en Espagne qu'il viendrait d'être nommé directeur musical du Bolchoï ? Tugan Sokhiev porte dans ses veines une absolue passion pour l'âme slave. Il a éduqué le public toulousain depuis ses débuts en lui proposant des interprétations vibrantes des symphonies, opéras et ballets russes. Ce soir, soir de fièvre sur scène et dans le public, tout se jouait de la légitimité de Tugan Sokhiev qui n'a pas encore 40 ans car nombreux sont ceux qui le considère comme l'un des plus grands chefs actuels, avec un potentiel encore méconnu mais perceptible. Le chœur basque, l'Orfeon Donostiarra, mi professionnel mi amateur est bien connu des toulousains. Le voir s'installer sur scène rappelle tant de bons souvenirs, Requiem de Verdi et de Brahms en particulier, et promet beaucoup. Le rituel de l'entrée des musiciens de l'orchestre permet de découvrir la formation du soir car à présent l'orchestre est assez nombreux pour permettre deux concerts le même soir et de varier les musiciens. Tout le monde s'installe et tous attendent l'entrée du chef.



Simple, concentré et souriant Tugan Sokhiev adresse un regard circulaire à ses musiciens, choristes et chanteurs. Il ne prend pas sa baguette et dirige à main nue cette vaste

partition. On ressent immédiatement son amour pour une musique âpre, sauvage, abrupte dans ses nuances et riches d'accords surprenants de modernité. La direction de Tugan Sokhiev est de tout son corps, son engagement est total mais ce sont ces mains qui créent le son, le sculptent, le malaxent. La beauté de cette direction est faite danse, énergie, émotion canalisée. Il a des yeux partout et donne chaque entrée, murmurant souvent le texte russe (surtout celui du chœur). Il semble connaître la partition par cœur et préparer chaque moment étonnant pour surprendre le public. Ainsi la disposition habile des cloches saisi de stupeur plus d'un dans la salle. Chaque chanteur, choriste ou soliste est accompagné dans ses lignes, chaque instrumentiste concerné par cette direction enveloppante. Chacun donne donc le meilleur de lui-même et le résultat est ahurissant. La rigueur alliée à la souplesse caractérisant la direction de Tugan Sokhiev apporte une étonnante clarté dans cette partition si sombre dont la structure nous apparaît dans toute sa beauté.

La version des origines, interprétée sans entractes (deux heures qui semblent légères) rend justice à la cohérence artistique intègre de Moussorgski et il est perceptible qu'il a dû lui coûter d'ajouter l'acte polonais pour le « grand rôle féminin » et les ballets qui en affadissant le propos. Cet opéra est en fait un monument d'histoire et d'intelligence. Le pouvoir, ici en Russie (chez un homme qui veut devenir Tsar par tous les moyens) détruit l'âme. Mais de tous temps et partout dans le monde l'homme ne peut s'empêcher de courir à sa perte morale en cherchant toujours plus de pouvoir. Boris va juste un peu trop loin et sa chute concerne en fait tous les puissants. Ses remords sont celles d'un homme qui retrouve une introspection qui l'humanise à nouveau.

Pour ce Boris, ce vrai Boris de Moussorgski, Tugan Sokhiev a réuni une distribution sans faiblesse. C'est toutefois **Ferruccio Furlanetto** qui, sans entracte rappelons le, incarne scéniquement et vocalement toute la richesse de ce rôle. La voix est grande, la projection parfaite, la matière vocale est

noble. Le vibrato est parfaitement contrôlé et le legato digne du bel canto. La rondeur de la voix, les couleurs et la gestion de la dynamique des nuances donnent une leçon de chant permanente. La diction est limpide et l'engagement de l'artiste qui chante par cœur est total. Il n'est pas surprenant avec de si grandes qualités, que la basse italienne ait conquis le public si exigeant du Mariinski comme du Bolchoï dans ce rôle écrasant. L'intelligence de cette interprétation permet une véritable évolution psychologique toute en finesse du personnage délirant qui est au final si humain. Si humain en confondant la recherche de pouvoir et d'amour.

Il n'est pas possible sans lourdeurs de parler de chaque chanteur. Tous ont été engagés de toutes leurs forces dans cette soirée. Avec ou sans partitions... Distinguons la basse Ain Anger, Pimène de la plus belle autorité morale. Comme Fulanetto, il est un grand Philippe II. A côté des ces sommets qui permet d'entendre deux des plus grandes basses du moment il faut distinguer les ténors qui avec la lumière de leurs timbres apportent un contraste bienvenu. L'innocent de Stanislav Mostovoi est saisissant d'émotion. Marian Talaba est un jeune ténor prometteur et son engagement dans le rôle de Grigori est notable. Anastasia Kalagina est une Xénia touchante avec un beau métal dans le timbre. Sarah Jouffroy et Hélène Delalande ajoutent leur féminité dans cet univers si noir avec efficacité. Alexander Teliga en Varlaam est également inoubliable de présence.

Le Chœur Orfeon Donostiarra est imposant en nombre et peut donc impressionner dans les scènes grandioses. Mais c'est dans les moments plus divisés que la beauté des pupitres s'exprime le mieux, tant dans les chœurs d'hommes que de femmes.

Le public a été embarqué dans un voyage dans l'espace et le temps. Géographiquement, en Russie. Dans les temps d'avant les lumières humanistes. C'est peut être le voyage intime de l'homme de pouvoir qui se réveille à l'humanité de sa condition qui est le voyage le plus édifiant. La version noire, âpre et sauvage des origines a retrouvé sa splendeur ce

soir. En version de concert sans entracte, rien ne distraît le public de son théâtre intérieur.

Tugan Sokhiev, maître d'œuvre de ce projet offre une vraie réhabilitation du chef d'œuvre de Moussorgski. Un enregistrement serait bienvenu pour se souvenir de cette merveilleuse interprétation et en analyser les détails. Paris et l'Espagne vont bénéficier de cette émotion musicale inouïe, made in Toulouse.

Toulouse. Halle-Aux-Grains, le 3 février 2014. Modest Moussorgski (1839-1891) : Boris Godounov, version originale de 1869. Version de concert. Ferruccio Furlanetto : Boris ; Anastasia Kalagina : Xénia ; Ain Anger : Pimène ; Vasily Efimov : Missail ; Stanislav Mostovoi : L'Innocent ; John Graham-Hall : Prince Shuisky ; Garry Magee : Andreï Tchelkalov ; Pavel Chervinskiy : Nikitch, Mityukha ; Alexander Teliga : Varlaam ; Marian Talaba : Grigori ; Svetlana Lifar : Fiodor ; Sarah Jouffroy : La Nourrice de Xeni ; Hélène Delalande : L'Aubergiste ; Vladimir Kapshuk : Un Boyard ; Chœur Orfeon Donostiarra : chef de chœur, José Antonio Sáinz Alfaro. Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Tugan Sokhiev : direction.

Illustration : © P. Nin

Les Barbares (1901) de Saint-Saëns à Saint-Etienne

**Saint-Etienne, Opéra. Saint-Saëns:
Les Barbares, les 14 et 16 février**

2014. Contre le jugement de Debussy qui la tenait pour une œuvre faible, l'Opéra de Saint-Etienne produit une production en version de concert de l'opéra Les



Barbares de Camille Saint-Saëns (1835-1921). Sexagénaire, l'auteur de Samson et Dalila (1877) y excelle pourtant dans l'art d'une forme idéale, plus soucieuse d'architecture harmonique, d'élégance mélodique que d'expressivité théâtrale. Idéaliste, wagnérien raffiné, Saint-Saëns œuvre ici pour la musique pure dont l'éclat et la couleur particuliers nous séduisent irrésistiblement : la réussite serait plutôt à chercher du côté de la fosse et de son rapport délicat aux chanteurs, plutôt que sur la scène du côté des chanteurs... la création de l'opéra antique en 1901, à l'époque des grands miracles pucciniens et de Massenet, confirme la génie symphonique du compositeur ; un flux orchestral permanent qui assure la continuité musicale de l'action (wagnérisme).

Saint-Saëns à l'heure de Wagner et de Puccini. Ayant déjà créé (à Weimar grâce à Liszt en 1877) son chef d'œuvre lyrique absolu, Samson et Dalila d'une sensualité élégante souvent géniale (avec déjà un orchestre somptueux et flamboyant). Après Samson, l'inspiration de Saint-Saëns à l'opéra s'affirme nettement antique (comme Massenet, auteur de Cléopâtre, 1914) : Proserpine (1887), Phryné (1893), la musique de scène d'Antigone d'après Sophocle pour Orange (1894), Les Barbares donc (1901), puis Hélène (1904) et enfin Déjanire (1911)... autant de partitions aujourd'hui totalement oubliées et qui furent du vivant de l'auteur, à peine applaudies. Aucun doute, Saint-Saëns à l'opéra demeure exotique et même Samson reste trop rare sur les planches hexagonales. D'où l'intérêt que suscite inmanquablement cette recreation des Barbares à Saint-Etienne.

Pour le Théâtre Antique d'Orange (mais la création aura lieu au Palais Garnier le 20 octobre 1901), Saint-Saëns compose un nouvel opéra inspiré de l'histoire romaine : mais une histoire réécrite selon les enjeux du contexte. En pleine tension franco-allemande, alors que la France peine à digérer la défaite de 1870, le compositeur opte avec le librettiste Victorien Sardou pour une action qui réinvente l'action antique : Rome est assiégé par les teutons Germains (dirigés par Marcomir)... contre toute attente, la barbarie n'est pas dans le clan des sauvages assiégeants mais du côté de Livie, veuve inconsolable et haineuse du consul Euryale. Livie en figure de possédée féline, à la vengeance effroyable tient lieu de prétexte au titre de l'ouvrage car ici, la noblesse du germain Marcomir (ténor) suscite a contrario l'admiration : la vestale Floria (soprano) l'a bien compris car sous l'emprise de Vénus, elle s'éprend de l'ennemi au mépris de son serment à Vesta comme vierge sacrée. Sensible à la vision fraternel et humaniste défendue par Saint-Saëns vis à vis du Germain, l'empereur Guillaume II nomme le compositeur » Chevalier de l'ordre du mérite » en août 1901 : un signe d'apaisement et de reconnaissance avant la création de l'opéra.

Wagnérisme rentré

Plus scène antique que drame historique, Les Barbares malgré son titre reste un huit clos psychologique : voilà la nature d'une partition dont on attendait un souffle épique d'envergure comme le laissent supposer son titre et la présence des chœurs... Aux côtés de la relation assez terne ou peu fouillée du couple en devenir : Marcomir et Floria, Saint-Saëns laisse une place importante à la figure morale de Livie, blessée dans son veuvage et dont l'esprit revanchard, vraie incarnation des femmes rebelles indignées, réalise le meurtre expiatoire (à l'endroit du germain assassin) pour réparer, et la mort de son époux, et la dignité de Vesta.

A la création, la prestation de la jeune Jeanne Hatto (22 ans) dans le rôle de Floria assure le relief angélique et virginal de la vestale, contrastant avec le mezzo de la terrible

patricienne Livie. Accomplissement irréfutable de la partition, outre l'écriture symphonique, le soin de la prosodie : du grand Saint-Saëns qui semble se souvenir de Gluck mais aussi de Berlioz.

De toute évidence, Les Barbares de Saint-Saëns éclairent la dernière manière du compositeur, admirateur critique du wagnérisme ambiant qu'il tempère par un sens de la couleur et de l'équilibre très personnel. Son tempérament » classique « , le conduit vers la lumière et la tendresse ce qui n'empêche pas un goût pour la sensualité dans le style de Massenet (comme de Samson). L'éloquence et le raffinement harmonique du compositeur imposent enfin sa modernité. Saluons le courage et la curiosité de l'Opéra de Saint-Etienne de ressusciter une oeuvre clé de ce romantisme tardif français à l'époque de Puccini.

[Saint-Etienne, Opéra](#)

Camille Saint-Saëns : Les Barbares

Tragédie lyrique en 3 actes et 1 prologue □ Livret de Victorien Sardou et Pierre-Barthélémy Gheusi

[Vendredi 14 février 2014, 20h](#)

[Dimanche 16 février 2014, 15h](#)

2h avec entracte

surtitré en français

[+ d'info sur le site de l'Opéra de Saint-Etienne](#)

Murray Perahia : un pianiste hors du temps



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05. Né dans le Bronx de New York (le 19 avril 1947), Murray Perahia fait figure de pianiste hors normes dans le paysage musical actuel. Son parcours s'inscrit comme un cheminement personnel ponctué et façonné selon les rencontres qu'il a faites, où comptent les amitiés et la complicité. Sa famille originaire de Grèce a été exterminée pendant l'Holocauste et le jeune prodige est né au

Nouveau Monde après que son père ait émigré aux USA en 1935. Le jeune musicien suit les cours de Mieczyslaw Horowitz, Rudolf Serkin et Pablo Casals (Marlboro college). Il devient aussi un disciple et un ami proche de Vladimir Horowitz. Lauréat du Concours Leeds 1972, Perahia participe aux côtés de Britten et de son compagnon Peter Pears à l'essor du festival britannique d'Aldenburgh dont il devient le codirecteur artistique de 1981 à 1989.

Le salut vient de JS Bach. Une coupure au doigt le tient éloigné des salles de concerts à partir de 1990. Atteint dans sa technique, le pianiste doit réfléchir à son art, à sa technique. Ayant recouvré ses capacités digitales, Murray Perahia se concentre après avoir enregistré Mozart, Beethoven (sous la direction de Bernard Haitink), sur Jean-Sébastien Bach. Intériorité, pudeur, sobriété façonnent alors l'une des lectures les plus personnelles et les mieux investies dédiées aux œuvres pour clavier de Bach : Suites anglaises (1999), Variations Goldberg, Partitas et Sonates, ... frappent immédiatement par leur éloquence, leur profondeur, leur sincérité. Ses Chopins, ses Schubert (ultimes Sonates) profitent d'un art de plus en plus essentiel, ténu, souvent touché par la grâce. Londonien depuis 2006, Murray Perahia poursuit bon an mal an sa carrière, frappé de nouveau par des problèmes de santé... incertitudes et doutes qui faisant la

précarité du métier, rappellent combien l'artiste n'est pas une machine mais un être sensible dont l'acte interprétatif reste le fruit du hasard et de l'imprévu. Rien de mieux adapté dans le cas du pianiste Murray Perahia.

Le film suit le pianiste dans les divers lieux de son « laboratoire musical ». En Suisse, dans sa résidence secondaire, quand le pianiste travaille certaines œuvres de Chopin ou de Schumann. À Berlin dans les légendaires studios Nalepa où il enregistre Brahms. À Hanovre pendant une master class. À Varsovie où il interprète Chopin – un moment de grâce –, et lors d'un concert avec l'Academy of St. Martin in the Fields.



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps.
Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05.

**Compte rendu, opéra.
Paris. Auditorium du Musée
d'Orsay, le 6 février 2014.
Jacques Offenbach : La Chatte
métamorphosée en femme.
Magali Léger, Pauline
Sabatier, François Rougier,**

Guillaume Andrieux. Benjamin Lévy, direction musicale. Alexandra Lacroix, mise en scène



Rareté à l'Auditorium du Musée d'Orsay : Benjamin Lévy, directeur musical de la compagnie Les Brigands et amoureux de la musique de **Jacques Offenbach**, permet au public parisien de découvrir une œuvre méconnue du « petit Mozart des Champs-Élysées », fruit de la rencontre entre le compositeur et le grand librettiste Scribe, les deux esprits adaptant une fable de Jean de la Fontaine pour donner naissance à un opéra-comique

en un acte, **La Chatte métamorphosée en femme**. Créée en avril 1858, quelques mois avant *Orphée aux Enfers* qui allait apporter célébrité et succès à son auteur, cette pièce courte aux rebondissements nombreux nous permet de goûter à une musique d'un goût exquis, pétillante et enlevée, où la mélancolie n'est pourtant jamais bien loin.

Servie par la mise en scène dépouillée et parfaitement évocatrice d'Alexandra Lacroix, cette production simple se sert de la félinité de son sujet pour évoquer ce qui apparaît pour nous comme l'importance du rapport au corps, magnifié toute la représentation durant par la présence de la Chatte, superbement incarnée par la chorégraphe et danseuse Francesca Bonato, à la présence évidente aux mouvements d'une élégance jamais prise en défaut.

La félinité faite femme

Dirigé avec une fougue malicieuse par Benjamin Lévy, l'Orchestre de chambre Pelléas sonne très équilibré, parfois trop sonore pour l'intimité du lieu, mais bondissant d'un élan irrésistible. On demeurerait surpris sur le papier par les morceaux ajoutés, postérieurs à la partition originale, mais force est de reconnaître que la romance de Fortunio convient parfaitement à la passion secrète dont brûle Guido pour sa chatte, et que le ballet des Flocons de neige extrait du Voyage dans la Lune apporte toute sa fantasmagorie tourbillonnante à la transformation de la féline créature en charmante jeune femme. Seul l'air de Catherine tiré de Pomme d'Api apparaît incongru, prenant place à un moment de l'intrigue où Marianne, à qui il revient, est censée demeurer muette.

Le plateau, très soudé et parfaitement rompu à ce répertoire, n'apporte que des satisfactions. Court mais marquant, le rôle de Dig Dig trouve en Guillaume Andrieux un interprète idéal, capable de toutes les prouesses, allant jusqu'à chanter – et très bien – la tête en bas, suspendu par les pieds au lustre qui surplombe le plateau !

Touchante dans son premier air, Pauline Sabatier, qu'on retrouve avec plaisir depuis un Lazuli marquant à l'Opéra du Rhin dans l'Etoile de Chabrier en 2008, fait admirer la beauté de son timbre velouté, qui n'a rien perdu des qualités musicales et émotionnelles qui nous avait marqués alors.

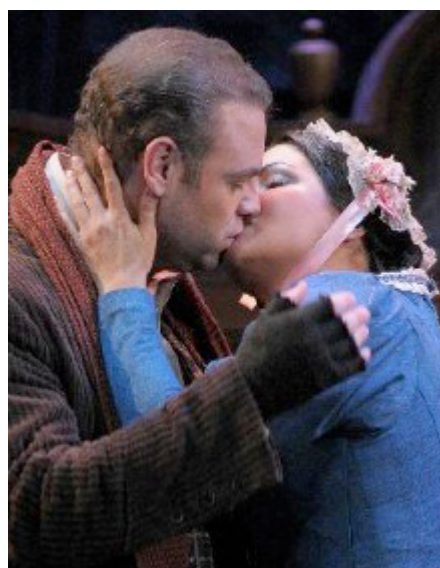
Toujours à sa place dans le répertoire français, François Rougier, après Fritz à l'Athénée voilà deux mois, renoue avec Offenbach et incarne excellemment ce personnage misanthrope qu'est Guido, grâce à son émission claire et percutante.

Elle aussi habituée au répertoire léger du 19^e siècle, Magali Léger se coule avec une aisance déconcertante dans le rôle facétieux de Minette et adopte les manières félines avec un plaisir non dissimulé. Vocalement, elle paraît très à son aise dans cette écriture nécessitant à la fois clarté du texte et

aisance dans l'aigu, et remporte ainsi un beau succès au moment des saluts. Enjoué, on ressort de la salle, répétant le maître mot du refrain de Minette : « Miaou ».

Paris. Auditorium du Musée d'Orsay, 6 février 2014. Jacques Offenbach : La Chatte métamorphosée en femme. Livret de Scribe et Mélesville d'après une fable de Jean de La Fontaine. Avec Minette : Magali Léger ; Marianne : Pauline Sabatier ; Guido : François Rougier ; Dig Dig : Guillaume Andrieux ; La Chatte : Francesca Bonato. Orchestre de chambre Pelléas. Benjamin Lévy, direction musicale. Mise en scène et scénographie : Alexandra Lacroix ; Chorégraphie : Francesca Bonato ; Costumes : Aline Ehrsam ; Lumières : Anne Vaglio ; Orchestration : Thibault Perrine ; Chef de chant : Martin Surot.

Puccini : La Bohème par Anna Netrebko à Chicago



France Musique, ce soir 19h. Puccini : La Bohème avec Anna Netrebko. Depuis l'Opéra de Chicago, la soprano russo autrichienne Anna Netrebko incarne Mimi, cousette émancipée du Paris bohémien et hautement artistique ; au café Momus, puis à la barrière d'enfer enneigée, les amours de Mimi et de Rodolphe éprouvent le choc de la vie réelle, souvent difficile et tragique... Phtisique, Mimi se sent condamnée et Rodolphe ne

parvient pas vraiment, malgré ce qu'il dit, à quitter sa jeune maîtresse. Plus qu'un opéra à airs, mettant surtout en avant les chanteurs, Puccini exprime la couleur particulière du

Paris romantique (inspiré du roman de Henry Murger, Scènes de la vie de Bohème paru en 1845) où malgré la misère des artistes, l'amour et le pur lyrisme en leur fragilité idéalement brossée, étreignent les coeurs prêts à s'enivrer. La flamboyante partition orchestrale de Puccini est le vrai protagoniste d'un opéra qui outre son sujet parfois léger, déconcerte par ses audaces harmoniques. Du pain béni pour les chefs soucieux de nuances et d'évocations poignantes.

La production de Chicago bénéficie surtout de son plateau vocal : Anna Netrebko est une Mimi palpitante et hypersensible, ange trop fragile mais incandescent (comme le fut avant elle l'inégalable Mirella Freni : son modèle ?) et comme partenaire l'excellent ténor Joseph Calleja, certes piètre acteur mais voix stylée taillée pour les jeunes poètes amoureux du Paris romantique



Opéra enregistré le 15 juin 2013 à l'Opéra Lyrique de Chicago.

Opéra en quatre tableaux créé le 1er février 1896 au Teatro Regio de Turin, Italie. □Musique de Giacomo Puccini (1858-1924). □Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica d'après le roman de Henri Mürger Scènes de la vie de Bohème.

Anna Netrebko, Mimì

Joseph Calleja, Rodolfo

Elizabeth Futral, Musetta

Lucas Meachem, Marcello

Andrea Silvestrelli, Colline

Joseph Lim, Schaunard

Dale Travis, Benoit/Alcindoro

Choeur et orchestre de l'Opéra Lyrique de Chicago

Emmanuel Villaume, direction

Consultez [la page dédiée à La Bohème de Puccini sur le site de France Musique](#)

Compte rendu, concert. Paris. Salle Pleyel, le 31 janvier 2014. Orchestre Philharmonique de Radio France. Leonidas Kavakos, violon et direction.



La Salle Pleyel accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour un concert d'envergure autour du classicisme viennois et son influence dans l'histoire de la musique. Le violoniste et chef grec **Leonidas Kavakos** dirige un orchestre dans la meilleure des formes et se présente lui-même en soliste pour le **Concerto pour violon et orchestre n° 3 de**

Mozart, la seule œuvre réellement classique du programme. Le concert commence avec Mozart, figure emblématique du classicisme viennois. Nous rappelons que le dit « classicisme » musical a été théorisé à posteriori (à la différence du romantisme musical) ; les pères du classicisme Haydn, Mozart, Beethoven, ne pensaient pas aux étiquettes archaïsantes et théoriques de leur art, qu'ils considéraient vivant et moderne. Incontestablement classique, le Concerto pour violon et orchestre n°3 en sol majeur K216 est aussi l'un des plus connus et joués, ses mouvements très souvent choisis par le jury et les interprètes de concours et compétitions de violon. Le premier mouvement est toute gaîté et toute

brillance, le deuxième plus équilibré, est toute grâce avec un zeste de mélancolie, tandis que le dernier est populaire et dansant. Kavakos présente une lecture d'une grande réserve pourtant. Son jeu paraît plus élégant et ralenti que dynamisant et solaire comme la tonalité de la pièce. Il a heureusement de l'humour dans sa prestation au violon, mais l'orchestre paraît beaucoup plus osé et plus vivace que lui.

Le Classicisme rêvé

La complicité entre le chef et les musiciens est néanmoins plus qu'évidente. Dans la Symphonie n° 1 de Prokofiev dite « Classique » (1918), que le Russe a composée pendant son adolescence, nous découvrons un autre visage du chef grec. Si les tempi sont ralentis comme dans l'œuvre précédente, la performance est riche en effets expressionnistes, parfois intéressants, parfois déroutants, toujours remarquables. Ainsi, la symphonie « Classique » paraît moins classique, surtout en ce qui concerne les cordes, d'une intensité... singulière. Cependant, le concertino des vents offre une prestation très distinguée, avec une concision et une limpidité en l'occurrence rafraîchissante.

Après l'entracte ne pouvait venir que l'apothéose du concert : la Symphonie n° 9 en ut majeur dite « La Grande » de Franz Schubert. Schubert est souvent situé en concurrence avec Beethoven, qu'il a peu en vérité, à envier à part ses mécènes et protecteurs. En effet, Franz Schubert est officiellement le quatrième « classique viennois », d'autant plus qu'il s'agit du seul véritable viennois. Ce qui, comme c'est le cas pour Mozart et Beethoven, n'exclut pas son appartenance au mouvement romantique. La symphonie, créée de façon posthume en 1839 sous la direction de Félix Mendelssohn, est un exemple fastueux de la syntaxe du premier romantisme, descendant spirituel du classicisme tardif. Il s'agit aussi de la symphonie que le compositeur appréciait le plus de son opus. La correspondance existante nous montre qu'il la considérait comme sa seule symphonie digne de publication, et la seule

qu'il ait effectivement envoyée aux éditeurs. Dit l'anecdote que Robert Schumann la considérait comme la meilleure œuvre instrumentale après la mort de Beethoven. L'Orchestre Philharmonique de Radio France est à la hauteur de la composition, et Leonidas Kavakos nous offre finalement une lecture ... irréprochable de la partition. Le premier mouvement commence ainsi avec un élan édifiant qui devient triomphal, avec une certaine sensualité quand même. Les vents sont prodigieux dans les quatre mouvements. Dans le deuxième, la mélodie ensorcelante présentée par le hautbois puis reprise par la clarinette est enivrante. Mais les percussions s'expriment avec éclat, Kavakos se sert d'elles d'une façon « « haydnienne » très pertinente. Le chiaroscuro schubertien est représenté avec un brio et une sensibilité inattendus. Le troisième mouvement est charmant et dansant et l'allegro finale une révélation. Ici les cuivres deviennent indépendantes et impressionnent par leur brio autant que les cordes. Le public ovationne fortement les musiciens qui ont ravi leurs sens pendant une heure de splendeur instrumentale ! Bravo !