

Compte-rendu : Orange. Les Chorégies, le 12 juillet 2013. Wagner, Le Vaisseau Fantôme. Direction : Mikko Frank, Orchestre Philharmonique Radio France, Chœurs des Opéras de région ; mise en scène, Charles Roubaud.

Verdi, Puccini, sempre tutti ! Mais les Chorégies d'Orange placent aussi d'autres compositeurs sous le Mur : ainsi, en 2013 (200^e anniversaire, happy birthday to you, Richard !), **retour de Wagner. Le Vaisseau Fantôme** est présenté dans une mise en scène classique, une très belle direction d'orchestre, servi par l'interprétation vocale de solistes inspirés.



Un slow sur le Pont d'Avignon

Il y a des moments de stabilité en Moyenne Vallée du Rhône : après quelques jours d'orages crépusculaires, le temps s'est remis au beau calme, certes désaccord avec le Sturm und Drang wagnérien du Vaisseau mais baume sur le cœur inquiet des

Chorégies auxquelles foudre, pluie et trop grand vent (plutôt le mistral, ici) donnent des palpitations. Non, un vrai soir d'été, tiède mis non encore brûlant comme dans les canicules : Richard, en 1838, eût traversé le Skagerrak comme on danserait un slow sur le Pont d'Avignon, mais sans songer au Mal de Frénésie que les éléments vous font parfois contracter pour votre inspiration, et donc votre bien-malgré-vous, corps qui se révulse et âme qui se ravit. En 2013, deux cents ans après les premiers vagissements de Siegfried-Parsifal W., voici donc une version atmosphériquement détendue du Vaisseau, en ouverture d'un Festival d'Opéra qui sacrifie aux deux anniversariés, W.(en juillet) et V(E.R.D.I, en août)...

La ruine des Empires ?

Et d'ailleurs, sur scène et sous le Mur, rien n'incite à cette démesure que les Grecs nommaient non sans effroi Ubris, si ce n'est – mais bien placée aux deux-tiers du curseur horizontal – une proue de navire fracassé que les éclairages feront promontoire ou tête de mort, trophée « à l'envers » en ce Palais de Théâtre augustéen, préfigurant peut-être la ruine des Empires... Pas d'autre encombrement par gros objets entassés en vide-grenier qui souvent font parcours du combattant pour les groupes choraux ou même les solistes acteurs-chanteurs. Et un simple lancer d'énormes câbles à fracas sonore depuis la paroi gauche quand la dramaturgie l'exige pour le navire de Daland et ses matelots. Cette décantation sinon ce minimalisme sont de bon augure pour l'écoute d'une Ouverture que le Maître a voulue d'ancienne et nouvelle facture à la fois, et où en traditionnelle logique constructrice surgissent des thèmes – pas encore leitmotive savamment imbriqués dans la totalité – qui s'érigent d'abord en symphonie captivante et lisible à la fois.

Un grand chef finlandais

Cette « stereo » demeure souvent cosa mentale, ou au contraire transition avant « les choses sérieuses », on veut dire dans

ce genre de lieu du culte lyrique les épisodes vocaux. Or le public est ici saisi par la qualité de ce prologue instrumental, l'écoute dans un silence religieux – 8.000 personnes, cela « s'entend » ! -, puis l'applaudit fortement, captivé par la qualité des interprètes. Et comme il a raison ! Le Philharmonique de Radio-France y est – et sera superbe, tout au long d'une représentation qui, d'une seule haleine (et donc en limitant les « hurrah ! » en fin d'airs ou d'ensembles) conduira vers son épilogue transcendantal. Car tout dans ce Vaisseau est « embarqué » par le chef finlandais Mikko Frank – déjà ici dans Puccini, en 2010 ; en 205, il sera le Patron du « Philhar de R.F. »-, inspiré, chercheur aussi de la syntaxe et du vocabulaire jeune-wagnérien. Certes un analyste de haut talent, mais surtout le porteur d'une synthèse qui s'étendra au « plateau » si vaste et dispersant quand on a tendance à « laisser aller », et fait du tout une dramaturgie musicalement fascinante. M.Frank ne sacrifie nullement le détail instrumental, il le sublime (ah : ce hautbois, seconde voix de Senta !), et en amoureux des sonorités, exalte par avance en Wagner un mélodiste de timbres, et fait du farouche Allemand un frère d'armes esthétique du Français « révolutionnaire » Berlioz, dans le combat contre la platitude des Philistins de toutes nationalités européennes.

Le respect de la musique

Il n'a donc plus qu' « à laisser se gonfler les voiles » de l'opéra maritime, pourvu, bien sûr, qu'il ne soit pas contrarié ou contraint par une mise en scène trop débordante. Mais **Charles Roubaud**, « institutionnel » d'Orange, est bien trop courtois pour infliger des divagations hors normes : avec lui, qui ne risque certes pas la mise en examen pour délit de subversion esthétique, le travail solide est constamment visible ou sous-jacent, sans éparpillement dans les élucubrations ou même trop de rêverie « destructrice ». Il y a là aussi un respect des interprètes – chef, « collaborateurs

scénographiques », orchestre, et surtout solistes vocaux mis devant leur dialogue et leur dramaturgie de solitaires dans l'âme – qui concourt à la saisie de l'ensemble – mouvements de foule bien chorégraphiés pour la rudesse des « damnés de la mer » et du navire – et à ses pouvoirs de « réalisme », fût-il de nature fantastique, donc ambiguë. Scénographie (Emmanuelle Favre), éclairages (J.Rouveyrolles), costumes (Katia Duflot), vidéo (M.Jeanne Gauthé) s'intègrent bien dans ce projet raisonnable mais non dénué d'allure.

Divinités du Septentrion

Certes le spectateur qui espérait une démiurgie romantique des éléments-symboles de l'Histoire (machine à broyer les humains) qui compte tant ici dans l'esprit de Wagner et son rattachement à la tradition germanique (la Baltique, l'orage, le tempête, le fracas sur les rocs ou les dunes, l'obscur de la forêt) n'est pas comblé. Eole déchaîné creusant la surface des abysses sur quoi règne Neptune, diraient les Antiques, ou quelque(s) divinité(s) du Septentrion dont Wagner ne va plus tarder à s'enticher, c'est fugitivement – les vidéos de tempête qui déferlent sur la verticale du Mur – leur prise de pouvoir ; mais aussi des moments apaisés – un clapotis récurrent d'impressionnisme normand souligne un peu...pesamment les embellies de « mer calme et heureux voyage »- font regretter un plus évident maintien en tension perpétuelle qui devrait rester la trame palpable de la tragédie. De même, quand le réalisme « sociétal » glisse vers l'évocation aimable, on bascule plutôt dans le dépliant touristique d'une croisière XIXe au pays des fjords : c'est d'ailleurs aussi le seul moment musicalement faible que ce Chœur de fileuses sans transparence, même si aussitôt le rire sec- très wagnérien lui ! – vient mieux ponctuer le propos contrastant des préposées au tissage.

Tragédies de la solitude

Oui, la tragédie de la solitude est bien au fond de ces êtres

manipulés par quelque Dieu cruel qui se venge comme de coutume théologique de tout manquement de respect à son auguste pouvoir. Ou alors « ça échappe », comme pour un Daland, « patron-armateur » compétent mais qui s'égare dans le calcul prosaïque pour caser sa fille chérie au premier Hollandais Volant par là (**Stephen Milling**, très actif scéniquement et vocalement), à l'amusant Steuermann (pas un Grand Timonier, cet ensommeillé de **Steve Davislim** !) ou à la vigoureuse Nourrice Mary (**Marie-Ange Todorovich**). **Endrik Wottrich** assume en courageuse dignité et ardeur vocale le rôle du promis-sacrifié, tentant inlassablement son examen de rattrapage amoureux à l'avance invalidé. Restent donc en cette dramaturgie de personnages affrontés – finalement bien sobre, ce sextuor que Wagner fera plus tard « amplifier » en technologie ravageuse ! – les deux Amants Impossibles. La Senta de **Ann Petersen** « commence » à bas bruit, mais c'est pour mieux « sortir » de la timidité, s'affirmer bientôt tragédienne murée dans son rêve fou, ses visions dont elle imagine qu'elles la vouent à incarner, quoi qu'il lui en coûte, une rédemptrice condamnée. La chanteuse danoise, lit-on dans sa biographie, « fréquente » aussi bien Wagner que Strauss ou Tchaïkovski et Britten, et sa dimension de belle, de touchante humanité, de douceur compatissante rayonne parmi l'idéale blancheur et blondeur de son personnage sacrificiel : voix sans faiblesse qui « remplit » le Théâtre, mais ne cède jamais à l'effet et privilégie la dimension spirituelle.

Le malheur en Europe

En face, un Hollandais lui aussi... Danois, **Egils Silins**, dont l'apparition – on dirait un Révolutionnaire français de 1793, quelque beau Saint-Just venu annoncer que...le malheur est encore une idée neuve en Europe – déjà impressionne, et qui ne va cesser de « grandir », tenant vocalement les promesses de son art scénique, « dominant » jusqu'à la fin (en image magnifique de haute proue même si discutable selon la philosophie de la coda) un destin sans pitié. « Qu'aimes-tu

mieux, homme énigmatique ? », demandera le futur adorateur français de Wagner. Et celui qui pense : « Je me hais, comme vous haïssez Dieu », répond logiquement : « Les merveilleux nuages, là-bas ». C'est ce lointain (le dieu ferne des Romantiques Allemands) qu'on imagine avec intuition et générosité...

Un blasphème tardif, pour voir

Au fait, risquons un blasphème : et si Wagner, rejouant perversement son destin dans le Skagerrak au retour de France, y avait cette fois laissé la vie ? S'il était donc disparu corps et biens, ne laissant que « le Hollandais » et « Rienzi » ? No Tétralogy, Tannaüser nein, Lohengrin niente, et Parsifal : niet. Un grand manque, certes ! Mais nul ne l'eût su, non ?

Bon, si vous entendez votre internaute-journaliste, pris dans un naufrage (sur mer, sur terre, dans les airs), appeler : « en quel état (sans rédemption) j'erre ? »,

tapez : quelegrandcricwotanmecroque@walhala.de

mais ne vous étonnez pas : la malédiction, fût-elle esthétique, a de ces retours de flamme ou de vagues !

Chorégies d'Orange. Vendredi 10 juillet 2013. R.Wagner (1813-1883), Le Vaisseau Fantôme. Direction musicale : Mikko Frank., OPRF, Chœurs de région. Solistes : A.Petersen, E.Silins, M.A.Todorovitch, S.Milling, E.Wottrich, S.Davislim.

Illustration : l'excellent chef Mikko Franck qui prendra en 2015 la direction musicale du Philharmonique de Radio France (DR)

Compte-rendu : 20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simon Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).

The logo for the Verbier festival, featuring the words "Verbier festival" in a black, elegant script font. Below the text is a horizontal bar composed of seven colored segments: pink, light blue, purple, green, orange, and red.

Verbier 2013 (Suisse). Troisième et dernière journée sur alpages valaisans : un jeune guitariste, Milos Karadaglic, va poétiquement de Bach en Villa-Lobos ; un altiste virtuosissime (D.Carpenter) et un pianiste inspiré (J.Quentin) font

redécouvrir Hindemith, avant que ça ne se gâte un peu dans un show des Carpenter-boys-and girls ; et un baryton, S.Keenlyside, voyage en compagnie de son pianiste E.Ax du côté de chez Brahms, Wolf, Ravel et Fauré.

Sous le regard de Bach

Un guitariste-soliste à Verbier, la chose n'est pas courante, et ce jeune classique –Monténégrin de naissance – apporte à l'église matinale un climat de beauté, de douceur, de délicatesse capable de se muer en énergie. On le verra, on l'a déjà vu, discret, attentif aux concerts « des autres », musicien d'évidence chambriste pour qui admiration et partage ne sont entachées de nulle pose.

Comme Milos Karadaglic a raison de se placer d'abord sous l'invocation de J.S.Bach, en Prélude et Fugue tout en tendresse, avec espace sonore filtré comme si chaque note ou accord traversait une vitre en se teintant des reflets mouvants de la lumière physique ou spirituelle !

Bach de conversation et d'intimité – une très petite fille, à côté de moi, fredonne en sourdine, juste, ce qu'elle écoute -, d'échos répétés. Et en Fugue : complexité des voix perçues sans nulle véhémence et parfaitement lisible, précautionneux agencement aussi de la polyphonie qui parfois « chuinte » comme la pluie des soirs précédents...

Un musicien de Shakespeare

Puis on passe à Villa-Lobos, patrie d'élection où un instrumentiste si averti sait faire résonner les places de la ville, les patios et les chambres de la maison au Brésil. Prélude, études et valse – à parfum de passé qui remonte puis s'efface -, ralentis exquis, sforzandi savants, autorité

impérieuse alternent et s'imbriquent. Un kaléidoscope sud-américain de cinq compositeurs qui jouent sur la nostalgie, les paysages, d'agréables images un peu attendues de danses, mais aussi des épisodes de stridence et de la technique moderne (battue sur la caisse de l'instrument)...M.Karadglic présente courtoisement les œuvres – hélas, que d'anglais humoristique dont les francisants invétérés laissent perdre tant de nuances ! -, et se montre l'introducteur idéal à une forme de beauté des sons – tiens, puisqu'il est question de langue anglaise : un personnage venu de quelque comédie où Shakespeare lui ferait prononcer et vivre l'éloge de la musique, voie d'accès aux plus hautes révélations...

L'alto et le piano d'Hindemith

En dirait-on autant dans la même église (elle en a vu et en verra d'autres, il est vrai !), l'après-midi débutant, d'un curieux concert à huit voix et deux volets ? Tout d'abord, deux interprètes d'élite y ont choisi dans la littérature d'alto-piano – relativement exigüe, on le sait – une partition de Paul Hindemith (1895-1963), lui-même très valeureux altiste. Hindemith souffrit de la vindicte nazie – qu'il abhorrait : il finit par s'exiler, d'abord en Suisse puis aux Etats-Unis, en 1939 -, mais hésitait entre création initialement un peu dadaïsante et tempérament d'architecte malgré tout héritier d'un classicisme revisité, pour terminer par cette seconde voie. Sa Sonate op.11 (de 1919) est d'intensité expressive qui entraîne dans le tourbillon des passions. Ses accès de fureur, ses embardées intenses, une valse ambiguë, une coda enragée, laissent entrevoir des éclaircies du temps de paix extérieure et intérieure. Le cadre thème-et-variations semble vite un leurre, tant l'imprévisible discours heurte le principe d'une Forme stable. David Carpenter et Julien Quentin en sont traducteurs de son chaleureux, d'intensité expressive parfois bouleversante. Mais on sent dans le comportement de l'altiste une théâtralité d'esthétique vigoureuse, dont les virtualités restent à venir...

Kreisler et le Sapeur Camembert

Car il y a du Paganini de l'alto dans ce diable d'homme. Ou plutôt la référence romantique allemande s'impose vite : c'est le Maître de Chapelle qui est apparu, ce grand fou de Johannes Kreisler qu'ETA Hoffmann inventa et dont Schumann était obsédé. Les cinéphiles y ajouteront une touche d'Anthony Perkins jeune, et ce rien de sarcastique, douloureux et provocateur que signait Charles Denner... Chez Piazzolla des Quatre-Saisons sud-américanisées, D.Carpenter a fait venir sa famille (au sens propre : trois Carpenter, donc, -et figuré : à huit) : il virevolte, excite ses partenaires, grimace ou sourit son message hyper-communicatif où Piazzolla perd dans ce survoltage une part de sa poésie. On finit par s'interroger : Verbier a-t-il raison d'abriter et de patronner ce délire, même si des pièces annexées tournent au délicieux kitsch ferroviaire (une Valse Transsibérienne d'Alexei Shor) et aux vertiges d'Europe Centrale ? Ou bien : va pour une édition de 20e anniversaire qui pousse l'extraversion à la borne sans laquelle le Sapeur Camembert n'eût vu qu'absence fâcheuse de limites ?

Deux Wanderer

Reste, au soir tombant et de belle lumière, la perfection d'un de ces récitals – on devrait dire : dialogues – où voix et piano sont compagnons d'un voyage romantique puis moderne. La voix du baryton anglais Simon Keenlyside est de celles qui ne souffrent pas la critique : ampleur, nuance, inflexion, vaillance, et toutes ces sortes de qualités nécessaires aux grands interprètes des rôles mozartiens, verdiens ou bergiens. Elle est sous-tendue par une prescience et une culture peu communes du texte et de la situation opératiques ; et on doit aussi souligner une attirance très justifiée vers l'univers du lied et de la mélodie, en un vécu qui fait aller au fond du texte et de ses subtilités. Choisisant pour co-Wanderer un pianiste de la dimension d'E.Ax – si courtois et souriant, partenaire idéal en musique de chambre, comme on sait -,

S.Keenlyside ne peut qu'être qu'exigeant dans ce Voyage, où son polyglottisme fait alterner, comme si cela lui était « natal », l'allemand des lieder et le français des mélodies...

La mariée trop belle ?

Nous émettrons cependant une réserve qui vaut pour le seul Fauré. « La fiancée », à l'inverse de ce qui est conté dans Les Histoires Naturelles, non point « n'arrive pas », mais arrive trop : ici, « la mariée (n'est-elle) pas trop belle » ? Mariée, fiancée, on l'aura compris, c'est la voix lyrique avec son éloquence verbale, un rien de projection abusive des sons, de l'ambitus – ô combien virtuose et maîtrisé ! -, ce par quoi l'héroïque perfection peut contaminer le « si joli petit bruit » dont Fauré fit présent à Verlaine. En tout cas, Brahms – le sans-opéra qui eût honte de s'exhiber en scène – trouve ici des traducteurs idéaux de sa fureur ou de ses visions apaisantes. Le piano se fait carillon de Harpe Eolienne, houle d'inépuisable (Désespoir). La voix parcourt l'étendue, du murmure au presque cri (A travers la Lande) ou au quasi-parlando (Au Cimetière). Tout aussi admirable et en intuition profonde pour Hugo Wolf, le clavier devient ironique ritournelle (Randonnée pédestre), détaché de tout (Comment rester serein ?), porteur d'absence en son petit motif récurrent (A une Noce), devant l'à-peine voix de la plainte amoureuse et le coup de gong de la Fatalité (Le Chasseur).

Naturalisme puis métaphysique

Puis vient le Temps fauréen : certes en impeccable diction, et d'une belle science de la « variation » et du climat – verlainien, hugolien, ou de seconde veine poétique -, mais à voix trop corsée, trop engagée, un peu complaisante à elle-même. Tandis qu'il faudrait aller vers le mystère si tendrement accordé aux « sens extasiés », au « silence profond » et au « rêve des chers instants », sous les mélèzes de Verbier entrant bientôt dans l'automne et les fayards dont le feuillage palpite dans la lumière de l'encore-été...

Approbation enthousiaste, en revanche, pour le mini-opéra des Histoires Naturelles où l'ironie souvent cruelle de Renard rencontre celle de Ravel. Et parfois une onde tendre baigne la mélodie si détachée en son récit magique (Le Grillon) au fond du jardin nocturne, l'immobilité troublante d'un paysage de pure matière (le Martin Pêcheur) repose du comique acide ou explosif (irrésistibles Pintade et Paon). La virtuosité parfois stridente, le naturalisme d'observation animale qui donnent un suprême contentement amusé seront calmés par un triple bis schubertien (et on regrette l'absence de Franz au programme !) : miracle, mezza voce, de douceur, d'extase, de grâce limpide et de métaphysique sans insistance, comme pour être pris par la main et conduit devant les paysages de l'alpe, nuit tombée...

20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simp Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).

Livres. Panorama du quatuor à cordes par Bernard Fournier (Fayard)

Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard). Voici un livre incontournable qui prenant acte des trois volumes précédents constituant cette Histoire du quatuor à cordes que rédigea le même auteur, chez le même éditeur,

dans un style accessible et un regard large et structuré. Legs des Lumières et terreau déjà propice à l'éclosion du sentiment romantique, le Quatuor méritait bien une Histoire en 3 volumes, mais exauçant notre attente, une introduction lumineuse qui donne envie d'en apprendre davantage tout en réalisant le défi de l'exhaustivité.

Le quatuor de A à Z en 317 pages

Le livre est donc une synthèse en 317 pages qui couvre les heures essentielles de l'histoire du Quatuor, ses caractères formels, et pour compléter la lecture, bénéficie en fin d'ouvrage d'un glossaire sur les termes de la technique musicale.

L'auteur avec la clarté et la pédagogie qui l'animent aborde donc les » spécificités » du quatuor (écriture quadripartite, sonorité / homogénéité, esthétique, acteurs...) ; puis suivant la chronologie, la période classique, premier âge d'or du genre (quatuors de Haydn et de Mozart, magistralement présentés, commentés, contextualisés) ; l'apogée avec Beethoven (les trois manières, formes et matériau, événements et violence, expressivité, survol des 16 Quatuors beethovéniens) ; puis essor du Quatuor à l'âge romantique : Schubert (l'homme immobile), Mendelssohn (l'homme pressé), Schumann (l'homme fiévreux), Brahms (l'homme nostalgique...). Le lecteur accompagne ainsi les évolutions métamorphoses d'un genre jamais édulcoré, vrai défi à l'inspiration de chaque compositeur : les Tchèques inspirés par le Folklore (Smetana, Dvorak...) amorcent un renouveau du quatuor qui se réalise et s'accomplit véritablement au début du XX^e avec le déni de Stravinski, les acteurs de l'Ecole de Vienne (Schönberg, Webern, Berg, mais aussi Bartok (continuateur de Beethoven au XX^eme), mais aussi Janacek qui accomplit ce qu'avaient amorcé ses prédécesseurs Smetana et



Dvorak. De la période 1900-1940, surgissent quelques grands phares d'un renouveau qui se précise. Enfin dans la période contemporaine, l'auteur repère et identifie certaines tendances : narrativité, théâtralisation (Carter), hasard, technique et technologie sonore (Manoury) ; et quelques acteurs remarquables (Amy, Lenot, Dutilleux... mais aussi Feldman, Nono,), avec un éclairage spécifique sur les » modernes classiques » : Chostakovitch, Britten, Henze... Panorama d'un apport bénéfique. Publication indispensable.

Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard). Parution : janvier 2014. 330 pages. EAN : 9782213677224. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 22.00 €

Poitiers, TAP : 9 concerts classiques en 2014 (janvier-juin 2014)

Poitiers. TAP : 9 concerts classiques en 2014. Institution pluridisciplinaire, le TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers) excelle dans sa diversité métissée, généreuse dans son invitation vers les cultures du monde méditerranéen. Le fil rouge de cette saison est bien la Méditerranée, mais pas seulement. Chaque année, il s'agit aussi de mettre l'accent sur le travail des orchestres associés au lieu : trois phalanges dont le profil et les répertoires sont complémentaires aux deux autres. **Orchestre Poitou-Charentes** au vaste répertoire, **Orchestre des Champs Elysées** (qui jouant sur instruments d'époque, offre une interprétation particulièrement pertinente dans le sillon de la pratique

historiquement informée, se dédiant en particulier aux compositeurs classiques et romantiques, connus ou méconnus), c'est enfin **Ars Nova** qui explore les écritures modernes et se dédie aux créations... Outre la vitalité musicale d'un lieu d'accueil pour des instrumentistes aguerris, le TAP favorise également plusieurs chantiers non classiques qui associent aux professionnels, les musiciens issus des conservatoires du territoire. Rencontres, partages, émulation n'ont jamais été aussi présents en 2014. [Voici les concerts à l'affiche du TAP, jusqu'en juin 2014.](#) Faîtes comme nous : n'hésitez pas à faire une halte enivrante au TAP de Poitiers. D'autant que la salle des concerts, bénéficie de l'une des acoustiques les plus modernes et les plus séduisantes d'Europe.



[Toutes les infos et les modalités de réservations sur le site du TAP, concerts classiques](#)



16 janvier 2014

Concert Beethoven, Mozart, Rossini, Hersant
Orchestre Poitou-Charentes

L'Orchestre Poitou-Charentes s'intéresse à l'une des « petites » symphonies de Beethoven, la deuxième, qui est un véritable festival de bonne humeur. Xu Zhong, chef et pianiste dirige du clavier le magnifique air de concert de Mozart Ch'io mi scordi di te, où l'instrument dialogue amoureuxment avec la voix de soprano. Sophie Marilley, jeune mezzo-soprano suisse qui a déjà chanté de nombreux rôles mozartiens sur scène, en sera l'interprète. la chanteuse montre une autre facette de son talent en incarnant Rosine, héroïne déterminée et triomphante du Barbier de Séville de Rossini.

En ouverture du programme, le TAP présente une pièce qui a gagné le prix lycéens des compositeurs 2012 de la SACEM : les Fantaisies sur le nom de Paul Sacher de Philippe Hersant, hommage au célèbre mécène de la musique disparu en 1999.

Orchestre Poitou-Charentes

Xu Zhong, direction et piano

Sophie Marilley, mezzo-soprano

Philippe Hersant : Fantaisies sur le nom de Sacher

Gioachino Rossini : Ouverture Una voce poco fa (extrait du Barbier de Séville)

W. A. Mozart : Ch'io mi scordi di te K.505, Parto (extrait de La Clémence de Titus)

L. van Beethoven : Symphonie n° 2 en ré majeur op.36



22 janvier 2014

Quatuor de Jerusalem

Le Quatuor de Jerusalem brille par un parcours discographique sans faute et des apparitions qui suscitent chaque fois la même admiration. A Poitiers, les quatre instrumentistes présentent un programme issu de leurs racines Mitteleuropa : l'un des derniers quatuors de l'autrichien Mozart et ceux des deux compositeurs tchèques, Smetana, le père spirituel de Dvořák auteur de la célèbre Moldau, et Janáček qui a ouvert les portes de la musique moderne de son pays. Le violoncelliste Kyril Zlotnykow joue un instrument ayant appartenu à Jacqueline du Pré et prêté par le chef israélien Daniel Barenboim (son époux).

Alexander Pavlovsky, violon

Sergei Bresler, violon

Ori Kam, alto

Kyril Zlotnikov, violoncelle

W. A. Mozart : Quatuor KV.589

Leoš Janáček : Quatuor n° 1 La Sonate à Kreutzer

Bedřich Smetana : Quatuor n° 1 De ma vie

De février à juin 2014, la suite du calendrier des concerts classiques au TAP met en lumière le travail des orchestres maison, ceux auxquels le théâtre offre une résidence ou un asile privilégié pour l'approfondissement d'un projet : Orchestre Poitou Charentes, Orchestre des Champs Elysées, Ars Nova. C'est aussi la participation des ressources musicales locales fédérées autour d'un chantier prometteur ou d'un seul concert qui engage les forces vives du Conservatoire par exemple.



Le 20 février (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.



Le 20 mars 2014 (auditorium, 19h30), Concert Ravel, Ibert et Offenbach par l'Orchestre Poitou Charentes (Fayçal Karoui, direction).

Pour l'anniversaire du début de la grande guerre, l'Orchestre Poitou-Charentes interprète Le Tombeau de Couperin de Ravel, -introspection historicisante, une œuvre écrite à partir de 1914. Les six pièces qui la composent sont un hommage à des amis de Ravel morts au front, dans une forme qui rappelle la musique baroque Grand Siècle, emprunte de nostalgie, d'élégance et de raffinement (dans les couleurs instrumentales), de poésie surtout, méditative et pudique. Le programme croise ensuite le raffinement du Concerto pour flûte d'Ibert (soliste : Magali Mosnier, flûte) et la fièvre légère et élégante de Manuel Rosenthal quand il adapte en un florilège irrésistible, les rythmes trépidants d'Offenbach. Même légère, la musique française sait séduire par sa subtilité toutes en couleurs.



Le mois de mai est particulièrement riche : place tout d'abord le 6 mai (auditorium, 20h30) à l'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de son fondateur et chef historique Philippe Herreweghe dans une partition peu

jouée et peu connue (à torts) de **Beethoven : Les Créatures de Prométhée**, ballet en une ouverture et trois actes pour le chorégraphe italien Salvatore Vigano. Dans cette oeuvre oubliée créée à Vienne le 28 mars 1801 (quand Haydn a livré son chef d'oeuvre testamentaire, La Création), Beethoven compose plusieurs thèmes qu'il recyclera dans sa fameuse

Symphonie Héroïque.



Paysages sonores. Comme les cubistes intègrent dans leurs toiles les éléments de la vie réelle (journaux, paille de chaise, vrais papiers peints...), les compositeurs puisent dans la nature, des sons eux aussi réels et concrets (chants d'oiseaux, tempête, éclair et tonnerre, ...), le concept de paysage sonore ainsi né dans les années 1970 se développe poursuivant l'oeuvre des anciens (Cris de Paris de Clément Jannequin, Pastorale de Beethoven...). [Le concert du 15 mai \(théâtre, 20h30\)](#) propose l'oeuvre de trois compositeurs librement inspirés des sons de la nature, paysages sonores d'une verve poétique souvent déconcertante et surprenante. Oeuvre de Ferrari, Hudry et Spiropoulos (Ensemble instrumental Ars Nova, avec Géraldine Keller, chant)



Le dernier concert de mai au TAP, le 23 (auditorium, 20h30) présente un travail spécifique mené par **l'Orchestre des Champs Elysées et le TAP** et qui implique [le chœur et l'Orchestre des Jeunes dans l'interprétation de la Gran Partita de Mozart et la Messe D 872 de Schubert.](#) 50 choristes, une dizaine d'instrumentistes issus des conservatoires régionaux travaillent ensemble autour du programme dont les défis sont autant instrumentaux (extraits de la Sérénade Gran Partita de Mozart) que vocaux (la Deutsch Messe de Schubert s'articule autour d'un texte en allemand. La professionnalisation des jeunes musiciens se réalise dans l'interprétation très encadrée (Marcel Ponseele, préparation) de ces deux oeuvres majeures du classicisme et du préromantisme. Matthias von Brenndorf (direction).



Enfin deux concerts concluent la saison musicale 2013-2014 du TAP, programmés en juin. [Le 4 \(auditorium, 20h30\)](#), récital de piano à quatre mains, celles de Jean-Claude Pennetier et de Christian Ivaldi dans un programme Schubert (Sonate D 617) et Mozart (Sonates K521 et K497).



Et pour [la fête de la musique \(le 21, concert gratuit : auditorium à 15h puis 17h\)](#), rien ne vaut les musiques aérées accessibles du génie de la musique de film, l'indépassable Nino Rota (Suite d'orchestre de La Strada) auquel répond la Symphonie n°2 de Mikis Theodorakis (extraits).

[9 concerts classiques, 9 rv événements à Poitiers jusqu'en juin 2014](#)

Les Arts Florissants : les

Madrigaux de Monteverdi (Livre VI)

Internet. En direct :
Le Livre VI de
madrigaux de Monteverdi
par Les Arts
Florissants et Paul
Agnew, ténor. Jeudi 16
janvier 2014 à 20h. Le
16 janvier 2014 à
partir de 20h sur le
site [culturebox](http://culturebox.fr),



palpitez en direct depuis la Cité de la musique à Paris, avec les solistes des Arts Florissants (Paul Agnew, ténor et direction), serviteurs ciselés des madrigaux composés par Claudio Monteverdi, le plus compositeur italien du Premier Baroque.

Les Arts Florissants poursuivent ici leur intégrale des madrigaux de Claudio Monteverdi avec la sensualité expressive et articulée qui les caractérisent depuis leur fondation en 1979 par William Christie. C'est fidèle à l'intention artistique première souhaitée par » Bill « , le souci du verbe, l'affirmation – vivante-, d'une éloquence fluide et partagée, restituant l'humanité des textes mis en musique.

En mai 2014, les interprètes joueront les derniers Livres VII et VIII, oeuvres capitales qui malgré leur format chambriste, chanteurs et instrumentistes, recueillent toutes les avancées poétiques du génie de l'opéra italien au XVII^e à Venise. Le Livre VI sublime les textes mis en musique : c'est un cycle remarquablement abouti où Monteverdi traite les passions et les sentiments de l'âme (tendresse, désir, extase, amertume et dépit...) en une langue musicale particulièrement imagée et expressive. Aucun auteur à son époque n'atteint un tel

sensualisme voire un tel érotisme langoureux dont l'arc tendu et les vertiges les plus indicibles expriment le mystère de l'amour. Concert événement. A vivre en direct depuis la Cité de la musique à Paris.

Culturebox propose le live en direct sur le web, web mobile, tablette et TV connectée, puis en replay durant 6 mois (jusqu'en juin 2014).

Livre VI des madrigaux de Claudio Monteverdi, par Les Arts Florissants, Paul Agnew (ténor et direction) à découvrir sur culturebox le jeudi 16 janvier 2014, à 20h. [Consultez le site culturebox](#)

Compte-rendu : Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Strauss, Elektra. Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier, Adrienne Pieczonka... Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.

C'était le grand événement de cette saison 2013 du festival d'Aix-en-Provence (dernière représentation le 13 juillet dernier).



Une superproduction (en partenariat avec la Scala, le Met, le Liceu, les opéras de Berlin et Helsinki) dont l'affiche faisait déjà saliver. Le résultat s'est révélé encore supérieur aux attentes, extraordinaire à tous points de vue et bouleversant de la première à la dernière seconde.

Intelligence et profondeur

Tout dans la mise en scène de **Patrice Chéreau**, depuis la scénographie jusqu'à la direction d'acteurs, met en valeur le drame implacable qui se déroule sous nos yeux. Il offre une lecture plus psychologique qu'« expressionniste », sans diminuer la force du drame, et surtout avec une intelligence et la sensibilité qui ont fait sa renommée. Si le décor aux tons gris reste fidèle aux descriptions d'une cour intérieure de palais grec, le fond de la scène est entièrement occupé par une alcôve vide que l'on imagine accueillant autrefois une statue du roi Agamemnon. Cette absence devient aussi omniprésente pour le public que pour Elektra, qui vit recluse comme une mendiante en attendant que son père soit vengé.

La chanteuse **Evelyn Herlitzius** se fond à merveille dans ce rôle de femme blessée, sans jamais verser dans l'hystérie

caricaturale. Elle possède une rare palette d'expressions qui la rend beaucoup plus cohérente et fouillée.

D'un strict point de vue vocal, le timbre n'est pas très joli, le vibrato envahissant et les attaques parfois fausses. Mais peut-être est-ce le prix à payer pour offrir au public un tel impact en salle et une telle expressivité. Seule une voix aussi large peut passer l'immense orchestre straussien avec aisance, profitant d'une projection proprement hallucinante. Sans doute les retransmissions gommeront-elles cette dimension spectaculaire pour faire ressortir les défauts techniques.

L'art de l'équivoque

La grande inventivité de cette production est également la lecture donnée par Chéreau du personnage de Klytämnestra et de sa relation avec sa fille. Traditionnellement, la reine régicide à Mycènes est interprétée de manière outrancière, si ce n'est expressionniste, se réfugiant dans une vaine cruauté pour expier son crime. Ici, le metteur en scène exploite l'ambiguïté de leurs rapports, oscillant entre l'aversion et une complicité presque tendre : ainsi Elektra enlace affectueusement sa mère avant de l'inviter à se trancher la gorge. **Waltraud Meier**, une grande habituée du rôle, achève par ses talents d'actrice de rendre le personnage plus humain et plus sensible, si bien que l'on se prend pour elle d'une étrange empathie.

Elektra entretient également une relation très ambiguë avec sa soeur Chrysothemis, à qui **Adrianne Pieczonka** prête sa voix ample et fruitée. Si son interprétation est plus discrète, la mise en scène exploite de façon intéressante le trouble incestueux qui saisit les deux soeurs, notamment dans leur second duo. **Mikhail Petrenko** incarne avec sa voix sombre et sa haute stature un bel Oreste, mais scéniquement presque maladroit.

Une performance unique

Chez Strauss, le personnage principal est souvent détenu par l'orchestre. **Esa Pekka-Salonen**, à la tête de l'Orchestre de Paris, tient la gageure. Rarement l'on aura entendu la partition servie aussi admirablement : à l'art de la précision et des détails orchestraux s'ajoute une gestion magistrale du flux orchestral. Les crescendos sont gérés à la perfection, et finissent par éclater avec une force implacable qui vous laisse rivé à votre siège. L'Orchestre de Paris, généralement quelque peu routinier, s'enflamme à Aix sous la baguette du chef finlandais et déborde littéralement d'énergie, transfiguré.

Au-delà de l'incroyable degré technique, de la qualité de chacun des éléments qui composent ce spectacle, – chanteurs, orchestre, mise en scène –, la véritable et rare cohérence de l'ensemble est à saluer. Une performance qui fera date, à n'en pas douter.

Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Richard Strauss, Elektra. Tragédie en un acte d'Hugo von Hofmannsthal, créée à Dresde en 1909. Avec : Evelyn Herlitzius, Elektra ; Waltraud Meier, Klytämnestra ; Adrienne Pieczonka, Chrysothemis ; Mikhail Petrenko, Orest ; Tom Randle, Aegisth. Coro Gulbenkian ; Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.

Compte-rendu : Saintes, Abbatiale. Festival, le 13 juillet 2013. Gustav Mahler :

Symphonie n°1 » Titan « . JOA, Jeune orchestre Atlantique. Philippe Herreweghe, direction.

Depuis ses
premières sessions
à l'Abbaye aux
Dames de Saintes,
le JOA Jeune
Orchestre

Atlantique ne cesse
de porter toujours
plus loin les
apports bénéfiques



des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique, de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus dans l'approfondissement du texte musical (Minkowski, Rousset, Langrée, David Stern, Christophe Coin ... sont les derniers chef invités à diriger l'orchestre des jeunes musiciens à Saintes).

Cette année, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques ... jusqu'à la **Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889)** ... un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens et pour lequel s'engage aussi le chef flamand **Philippe Herreweghe** qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre.

La préparation des instrumentistes est assurée d'abord par

Catherine Puig, violoniste au sein de l'Orchestre des Champs Elysées et ici, responsable pédagogique. Sensibiliser les jeunes à la sonorité d'époque, au jeu, au style, mais encore à l'esthétique de l'oeuvre dans son contexte, sans omettre toutes les contraintes et les défis du jeu collectif... – l'écoute, la disponibilité, l'énergie-, sont des vertus propices au dépassement ; car au moment du concert, ce samedi 13 juillet sous la voûte de l'Abbatiale, le public attend un niveau musical au moins aussi impliqué et convaincant que celui des phalanges constituées depuis des années, tels Les Siècles, et évidemment l'Orchestre des Champs Elysées, lui-même fondé par Philippe Herreweghe ... et pionnier parmi les premiers orchestres sur instruments anciens.

Titan maîtrisée à Saintes

Sous la baguette de Philippe Herreweghe, le nouveau programme défendu par le JOA a triomphé : il reste pour le festival l'une de ses meilleures soirées symphoniques.

Comment agissent les quelques 80 jeunes instrumentistes réunis pour cette *Titan* dont le seul nom impressionne déjà ? Justement a contrario de ses promesses, c'est un jeu mesuré infiniment nuancé et d'une constante intériorité qui domine les trois premiers mouvements ... avant que n'explorent littéralement tensions, résistances, espérances du héros, dans le dernier et quatrième épisode, le plus long (18mn) comme le plus périlleux (en raison des étagements et spécialisations des pupitres avec lesquels joue le compositeur en bâtisseur résolument *moderne*) : les cuivres (trombones, trompettes, tuba à droite du maestro) sont rugueux et suggestifs ; les cors (6 à sa gauche) superbes de rondeurs noble et attendrie ; la direction aux mouvements d'une perpétuelle activité préserve

la lisibilité des plans, cette éloquence spécifique de chaque instrument (malgré le nombre des musiciens), en particulier le triangle, la harpe, et tous les bois d'une pétillante et heureuse vitalité (flûte, clarinette, hautbois sont d'un mordant toujours ciselé). On savait Mahler divin orchestrateur : le geste libéré et précis du chef nous rappelle combien Gustav fut aussi un expérimentateur génial, l'égal en ce sens de Stravinsky, annonçant sous bien des aspects, Chostakovitch : ses alliances de timbres saisissent par leur acidité généreuse, leur âpreté expressive choisie, entre cynisme, lyrisme, sincérité, parodie... les mondes de Mahler sont déjà tous pressentis dans ce premier opus si personnel, entre amertume, souffrance, tendresse, espérance.

Le mystère captive dès l'ouverture avec ses trompettes invisibles au formidable chant lointain (3 trompettistes situés derrière le pilier de droite) ; l'ivresse du second mouvement enchante ; dans le troisième volet, la citation de la mélodie « Frères Jacques » dont Mahler fait une marche funèbre, enivre ; puis, c'est surtout le dernier mouvement qui s'impose par son architecture vaste et détaillée ; tout l'art du chef s'accomplit ici en presque 20 mn d'une progression constante où cordes, cuivres, vents ne s'affrontent pas mais s'interpénètrent au diapason d'un cœur échevelé, aux accents d'une rancoeur irrépressible à laquelle répond définitivement l'immense et croissante espérance finale. C'est assurément ce bouillonnement instrumental, véritable creuset et forge sonore que dévoile Philippe Herreweghe, en son cheminement certes contrarié (riche en soubresauts, en vagues expressionnistes, en développements convulsifs imprévus ...) mais inéluctablement tourné vers la lumière conclusive. Le geste est ample, la sonorité éclatante et fondue, d'un fini souvent jubilatoire. Aucun doute que confrontés à ce massif orchestral, les jeunes musiciens ont pu approfondir leur pratique et leur compréhension d'une œuvre clé dans la maturation de l'un des plus grands symphonistes du XXème siècle.

Les rendez-vous symphoniques font aussi le lustre du festival de Saintes. Cette Titan (en sa démesure magistralement nuancée), parfaitement à sa place sous la voûte de l'Abbatiale, est outre le défi de sa réalisation, un instant d'une indéniable réussite, à marquer d'une croix blanche dans l'histoire du festival et du JOA.

Prochaine soirée symphonique à Saintes pendant le festival, le 20 juillet 2013 : concert de clôture, symphonie n°4 de Johannes Brahms. Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction (couplé, le Concerto pour violon avec Thomas Zehetmair, violon).

Compte-rendu : Berrias-Jalès (07), le 10 juillet 2013. Cordes en ballade, 15e édition. Concert du Quatuor Akilone : Haydn, Mendelssohn, Paulet.

C'est la quinzième édition d'un festival au début d'un été qui en est encore à sa préparation de climat...Le Quatuor Debussy, initiateur de cette quinzaine ardéchoise, y organise des concerts – auxquels il participe, selon des formules originales, ainsi avec la compagnie marionnettistes Emilie Valentin –, où le jazz n'est pas oublié.



Et trois Quatuors – « Nouveaux Talents » – travaillent avec le compositeur **Vincent Paulet** : à Jalès, on y a écouté les « **Akilone** », qui jouent son 2nd quatuor, en même temps que Haydn et Mendelssohn.

Garrigues et rive droite du Rhône

Il y a des festivals de (re) diffusion et de grande (re) distribution qui pratiquent, à la plus grande joie du public, le concert parfois obtenu clé en mains. Et puis ceux qui, sans négliger les attentes du spectateur, oeuvrent en amont ou dans la coulisse pédagogique pour un partage et une transmission des savoirs. Ainsi en va-t-il, au début habituellement brûlant de l'été ardéchois, d'un Cordes en Ballade que le Quatuor lyonnais Debussy a implanté voici quinze ans entre rive droite du Rhône, garrigues et montagne vivaraïses. Les Debussy – et tout particulièrement leur « premier »-fondateur, Christophe Collette, qui pratique cela en virtuose, avec un plaisir non dissimulé – aiment ne pas garder pour leur carrière d'ailleurs prestigieuse (une vingtaine de c.d.) une culture musicienne que leur Académie d'été dispense alors largement. Parmi les heureux bénéficiaires chambristes, des « niveau supérieur » sont admis à l'honneur de donner concert(s). Voire même, « nouveaux talents » en dialogue, de travailler avec un compositeur en résidence, ici Vincent Paulet, qui confie à trois groupes son œuvre de quatuor à cordes. C'est le même esprit qui inspire les invités de la session, en particulier deux étoiles du firmament baroque, la violoniste Hélène Schmitt et la violoncelliste Ophélie Gaillard, ou le Quatuor Arranoa, porteur de la musique russe. Le « terrain » est aussi très présent, dans les stages ou associé à l'activité des concerts.

Une salle voûtée du XIIe

C'est à la Croisée de Jalès – le plus à l'ouest du territoire

« en ballade »- qu'on aura pu écouter les Akilone. Jalès, c'est le souvenir contre-révolutionnaire d'un soulèvement monarchiste et vieux catholique contre les Jacobins, dont les armées ne tardèrent pas à les réduire. Et en termes de patrimoine médiéval, une Commanderie de Templiers dont subsiste une salle du XIIe, sévèrement voûtée en berceau de pierre grise et peut accueillir des concerts d'acoustique impressionnante et intime à la fois : une Association fait visiter, organise là des conférences pendant l'été, et un mini-festival d'été, qui justement accueille les Akilone et 4 autres concerts, dont 3 de jazz. Les 4 jeunes instrumentistes d'Akilone se sont rencontrées au CNSM de Paris ; à l'instar de leurs collègues Suédoises de Sjöströmska (un hommage au réalisateur de la Charrette Fantôme, qui fut aussi l'inoubliable Pr Borg dans les Fraises Sauvages de Bergman), et de ceux du Wassily (en parité féminin-masculin), les Akilone partagent les Quatuors de V.Paulet. A elles revient la 2nde de ces œuvres, une partition déjà ancienne – 1994- qui fut créée par les cousins lyonnais un peu aînés des Debussy, les Ravel. Et tandis que gronde encore l'ultime orage de cette semaine qui en vit ici de superbes, des propos d'avant-concert permettent au compositeur, modeste et précis, d'expliquer avec « ses » instrumentistes les grandes lignes d'une partition à structure « classique » (6 mouvements délimités), qui use de procédés d'écriture moderniste (pizz-Bartok, micro-intervalles, sons harmoniques).

Un romantisme de haute inspiration

V.Paulet est assez jeune – bientôt la cap de la cinquantaine – pour n'avoir pas eu à se démarquer du post-sérialisme dominateur, et assez fin autant que rigoureux pour dédaigner tout formalisme paresseusement néo-tonalo-romantico-on-ne-sait-quoi. Ou s'il y a chez lui romantisme, ce serait l'écho du XIXe germanique (la poétique et la musicale), selon aussi la continuité d'un langage de haute tradition française, « de Franck à Dutilleux via Fauré ». Les Akilone, dans le concert,

font précéder son « 2nd » d'un Haydn délicieusement plaisantin et plaisant, op.33/2) où l'humoriste serviteur des Esterhazy a logé en Intermezzo quelques glissandi et miaulements de chat joueur. Mais en 1er, 2e et 4e mouvements, quelles beautés : le thème d'un allegro qui donne la sensation de partir sur la route, le recueillement d'un largo – on ne sait jamais chez « Papa Josef (le Pieux) » quand prédominent la religion d'une prière et l'humeur noire du Sturm und Drang . Quatre coups de fouet hachent alors le récit intense, en écho de l'orage qui pourtant consent à s'éloigner et rappellent un paysage violent du sentiment que le crépuscule viendra bientôt apaiser...

Une simple « forme d'études » ?

Puis donc Vincent Paulet, qui dans le respect de la tradition française a « camouflé » sous un titre couleur muraille anti-expressive (« en forme d'études ») sa démarche qui ainsi prolonge Chopin et Debussy. Mais dans ces six mouvements d'inégale longueur on croise des phases d'intensité, des stries de véhémence, des jeux violents ou d'élégance détachée. N'est-ce pas pour mieux conduire à l'admiration devant des « lenteurs » de temps suspendu, d'accès au mystère (justement, les micro-intervalles et le songe de l' « arco »...), des carillons glissés, des soupirs chuintés, une esquisse de choral, un jardin nocturne à la Bartok. Ainsi va-t-on s'interrogeant sur les paradoxes, en cette partition apparemment très objectivée, sans émotion revendiquée, sur ce qui en serait un centre spirituel. En tout cas, noble ouverture vers ce qui va donner toute sa plénitude au son chaleureux, unanime, parfois tendu – fût-ce vers le chant éperdu de chacune, en moments privilégiés qui pourtant ne sauraient nier la démarche commune vers la beauté -, parfois s'apaisant, et qui se répercute si bien sous la voûte de Jalès, comme si le Quatuor cherchait l'issue et en même temps redoutait de la trouver trop vite.

La douleur de Félix l'Heureux

Cette œuvre, audiblement très chère aux Akilone (en italien, le vent du nord inspirateur, et le cerf-volant, symbole de liberté) est passerelle entre la jeunesse d'un compositeur de 17 ans (pas loin d'elles, en somme !) et ce qu'il trouvera dans le déchirement de la séparation mortelle, deux décennies plus tard : cet op.13, pré-écho d'un ultime op.83, dit le désarroi – esthétique seulement ? on en doute – que ressent Mendelssohn à la mort de Beethoven, et dont la dimension métaphysique se vivra quand brutalement la sœur bien-aimée, Fanny, disparaîtra, si peu de temps avant son mentor Félix...L'In Memoriam qu'est déjà si pleinement cet op.13, les Akilone en ont saisi le tempo intérieur, presque effaré devant le Poursuivant d'une chevauchée qui joint ici Félix à Beethoven et plus encore à Schubert. Même lorsque viennent les elfes, après la valse triste de l'Intermezzo ou dans le 1er mouvement, on comprend que ces créatures sans corps, que Mendelssohn a souvent , convoquées, sont peut-être ses compagnons si impalpables et rapides pour fuir la minéralité du monde...Au paradoxalement calmé de l'adagio – pourtant suivi de plus ardente déploration – succède un terrible finale, parcouru de tremolos tragiques, course à la mort et mélange de 15e Quatuor et de Erlkönig, clôturant cette œuvre dont on saisit mal qu'elle ne figure pas au panthéon de tout le romantisme et où la « forme en arche » se sublime, citant l'initial lied qui l'armature et ne cesse de nous parler du Temps.

Dali ?

Il est étonnant que nos si jeunes Akilone la saisissent encore mieux que la légèreté de « conversation » dans l'op.33 de Haydn. Que l'on mémorise le nom de ces ardentes artistes : les violonistes Elise De Bendelac et Emeline Concé , l'altiste Louise Desjardins, la violoncelliste Lucie Mercat. Elles vont en Italie, dans des festivals français, ont un joli projet de théâtre musical autour des œuvres de Salvador Dali. On leur souhaite des enregistrements (tiens, Mendelssohn ?). Et de ne

pas se séparer comme dans leur charmant bis, coda de quatuor qui joue à la Symphonie « Surprise », concluant gaiement leur parcours inspiré.

Festival Cordes en ballade. Croisée de Jalès (07), mercredi 10 juillet 2013. Quatuor Akilone : J.Haydn (1732-1809), op.33 n°2 ; F.Mendelssohn (1809-1847), op.13 ; V.Paulet (né en 1964), 2e Quatuor.

Illustration : Vincent Paulet (DR)

Compte-rendu : Aix-en-Provence. Théâtre de l'Archevêché, le 8 juillet 2013. Mozart, Don Giovanni. Rod Gilfry, Maria Bengtsson, Kristine Opolais... London Symphony Orchestra. Minkowski, direction. Tcherniakov, mise en scène.

Trois ans après sa création, la production de **Don Giovanni** mis en scène par **Dmitri Tcherniakov** n'a pas perdu de sa force polémique. Si les violentes huées qui éclataient à chaque représentation se sont tues cette année, le public aixois n'en demeure



pas moins circonspect face à une lecture déroutante du chef d'œuvre de Mozart.

Le plateau vocal et la fosse ont en revanche été une nouvelle fois unanimement salués.

Don Giovanni réinventé

Disons-le tout net : nous aussi nous restons circonspects. Pas à cause de ce que certains considèrent comme une « honteuse trahison » voire une totale « boucherie » – à savoir une complète relecture du livret par Tcherniakov – mais davantage par le manque de cohérence dans les partis pris scéniques. Oubliez les palais, les ruelles de Séville, les robes à paniers et les épées au flanc : toute l'action se déroule de nos jours dans un salon bourgeois. Le metteur en scène imagine des liens familiaux entre tous les protagonistes (Donna Anna a Zerlina pour fille et Elvira pour cousine, tandis que Leporello est un jeune parent du Commandeur) ; il introduit des ellipses temporelles assez longues (parfois de plusieurs mois) entre les scènes pour renforcer sa lecture du drame.

Ces petits arrangements avec le livret, et même les modifications profondes apportées au sens de certaines scènes, suffiront pour en déguster certains. Mais attardons-nous davantage sur l'ensemble de ce que propose Tcherniakov.

Don Giovanni n'est plus – comble du paradoxe – un Don Juan, un séducteur. Alcoolique et crasseux, l'on se prend de pitié pour ce raté, cet éternel enfant capricieux et cruel sans le vouloir. C'est un agent du chaos : en tuant le Commandeur, figure explicitement patriarcale de l'ordre et de la morale, il sème le trouble et la discorde au sein d'une famille éclatée. Mais il semble ne rien faire par calcul, séduire par amusement ou par naïveté ni blesser par inconscience.

Cette lecture originale du drame, du rôle principal ainsi que de tous les autres personnages est très intéressante. Seulement, tout ne tient pas debout. Le premier air d'Elvira, qui s'adresse directement à Don Giovanni en feignant la colère puis finit par éclater de rire, devient presque incohérent. Et de même pour le final du premier acte, sans masques et où Don Giovanni n'abuse pas de Zerlina ; ou encore les jeux de déguisements du second acte presque supprimés de la mise en scène... Bref, d'innombrables moments où la logique est mise à mal, la cohérence psychologique bafouée.

Pas de quoi crier au scandale, bien entendu, puisque le travail de **Dmitri Tcherniakov** est réfléchi, argumenté et original, que la direction d'acteurs reste extrêmement précise et vivante... Mais son défaut général est de désactiver énormément de nœuds dramatiques, de gommer des enjeux (duperies, surprises et autres imbroglios) sans pour autant les remplacer par d'autres enjeux. Résultat : la tension retombe à des moments où elle devrait être insoutenable, et la théâtralité se ramollit.

Luxe musical

Heureusement, le jeu d'acteur de tous les artistes sur scène est époustouflant, au premier rang desquels **Rodney Gilfry**, qui avait déjà tenu le premier rôle en 2010. Il campe

merveilleusement ce Don Giovanni inhabituel, allège sa voix avec une grande douceur et impose son charisme rare. On pourrait n'assister au spectacle que pour lui ! A ses côtés, **Kristine Opolais**, (remplaçante de Sonya Yoncheva) incarne une Elvira brûlante et passionnée qui semble à chaque instant pouvoir sombrer dans la folie. **Maria Bengtsson** est une Anna plus noble et plus froide. Sa technique est parfaite (pour qui affectionne ces voix de l'est rondes et très couvertes dans les aigus), mais l'on pourra regretter un certain manque d'expressivité. Petite déception également du côté de **Paul Groves** qui semble très fatigué : les aigus sont tirés, la voix blanchie et l'on entend même un léger souffle.

Si **Kyle Ketelsen** a tendance à vouloir grossir et assombrir sa voix, peut être pour se faire parfaitement entendre dans ce théâtre de plein air, il reste un Leporello très convaincant et un excellent acteur. La Zerlina de la jeune **Joelle Harvey** est tout à fait touchante, elle qui semble sans cesse sur le fil, torturée et malmenée par le séducteur... et par son compagnon, qu'incarne avec brutalité **Kostas Smoriginas**.

L'un des plus beaux atouts de la production vient de la fosse.

Un chef « baroqueux » à la tête de l'un des plus grands orchestres symphoniques du monde : qui aurait pu imaginer tel alliage ? La partition semble transcendée, grâce à la direction nerveuse, électrique voire un peu sèche de Marc Minkowski, et grâce à un London Symphony Orchestra à la précision incroyable, aux timbres soyeux, à l'homogénéité rare. De quoi largement consoler les plus sourcilleux en matière de mise en scène.

Ce spectacle sera retransmis **sur France Musique le 27 juillet prochain.**

Aix-en-Provence. Théâtre de l'Archevêché, le 8 juillet 2013.
Mozart, Don Giovanni. Rod Gilfry, Don Giovanni ; Kyle Ketelsen, Leporello ; Kristine Opolais/Alex Penda, Donna Elvira ; Maria Bengtsson, Donna Anna ; Paul Groves, Don

Ottavio ; Joelle Harvey, Zerlina ; Kostas Smoriginas, Masetto ; Anatoli Kotscherga, Il Commendatore. Estonian Philharmonic Chamber Choir. London Symphony Orchestra. Marc Minkowski, direction. Dmitri Tcheniakov, mise en scène.

Illustration : image de la production du Don Giovanni de Tcherniakov réalisé à Aix en 2011 (DR)

**Compte-rendu : Toulouse.
Halle aux Grains, le 27 juin
2013. Mahler : Symphonie n°4
en sol majeur. Mojca Erdmann,
soprano ; Orchestre
Philharmonique de Radio
France. Myung-Whun Chung,
direction.**

Faire précéder la 4ème symphonie de Mahler par un extrait de la messe en ut de Mozart, a l'avantage de mettre en valeur la voix de soprano, en établissant une filiation pleine de grâce entre les deux musiciens viennois que le temps sépare. Ils sont pourtant réunis par la voix de l'enfance. **Mojca Erdmann**, distille



l'« Et Incarnatus est » avec beaucoup de pureté et une admirable technique vocale. Le timbre très adamantin fait merveille. Seul l'orchestre même s'il est réduit, reste un peu lourd pour Mozart.

Car l'Orchestre de Radio France est venu en force avec pas moins de 10 contrebasses. C'est une version savante et opulente de la **Quatrième de Mahler** que **Myung-Whun Chung** nous offre ce soir. Tout est donc gigantesque pour la plus intime des symphonies de Mahler.

Nous ne cacherons pas notre surprise et rendons les armes devant le résultat d'ensemble. Cette beauté sonore, cette puissance inhabituelle, permettent de très belles nuances, éclairent la symphonie en magnifiant sa structure. Le détail des contre-chants, des thèmes secondaires et des formules répétitives s'en trouvent mises en valeur. Myung-Whun Chung dirige par cœur, et le regard libéré, il peut déployer ses gestes avec beaucoup d'élégance. Il laisse décoller de longues phrases et des envolées célestes enthousiasmantes. Toutefois le choix hédoniste de Myung-Whun Chung ignore les éléments grotesques et moqueurs de la danse macabre du Scherzo. C'est dans le mouvement lent que le chef est le plus convaincant. L'orchestre arbore une beauté sonore enviable, surtout aux cordes dont le velours est difficilement égalable. La manière dont les nuances sont parfaitement gérées et calculées au plus loin possible, offre des émotions fortes au public.

Le final permet de retrouver la soprano, Mojca Erdmann. Avec sensibilité et émotion, elle chante les paroles d'enfants. Elle rend bien le côté malicieux du texte. Son timbre clair et frais fait merveille. Sa musicalité, sa capacité d'écoute des instrumentistes, surtout les bois, permet à la délicatesse de la partition de déployer son charme paradisiaque.

Durant tout le concert, l'attitude des musiciens traduit une apparente décontraction, un vrai plaisir à jouer. Les rares scories instrumentales (en particulier les cors) ne viennent jamais gâcher la fine musicalité de l'ensemble. Les remarquables qualités de solistes du premier violon, alto et

violoncelle et la beauté sonore de la flûte, clarinette et hautbois solo magnifient la partition.

Le bis choisi par Myung-Whun Chung est particulièrement intéressant. **Le jardin féérique de « ma Mère l' Oie » de Ravel** a une double parenté avec Mahler. Le merveilleux se rencontre avec le paradisiaque et la beauté orchestrale repose sur la même savante utilisation des timbres et des couleurs. Comme dans le début mozartien l'opulence sonore dans Ravel est inhabituelle avec une tendance à l'opacification de la texture. Mais les phrasés sont si sensuels et inspirés que Myung-Whun Chung emporte une adhésion totale. N'a-t-il pas su par une geste suspendu à la fin de la symphonie, faire respecter un long silence musical après le dernier accord de harpe de la symphonie ?

Un très bel orchestre et un grand chef ont ainsi fermé la saison des grands interprètes avec brio, le public leur a fait un triomphe.

Toulouse. Halle aux Grains, le 27 juin 2013. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Et incarnatus est , extrait de la Messe en ut mineur K.427 ; Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n°4 en sol majeur. Mojca Erdmann, soprano ; Orchestre Philharmonique de Radio France. Myung-Whun Chung, direction.