RAVEL : Gaspard de la nuit, triptyque fantastique



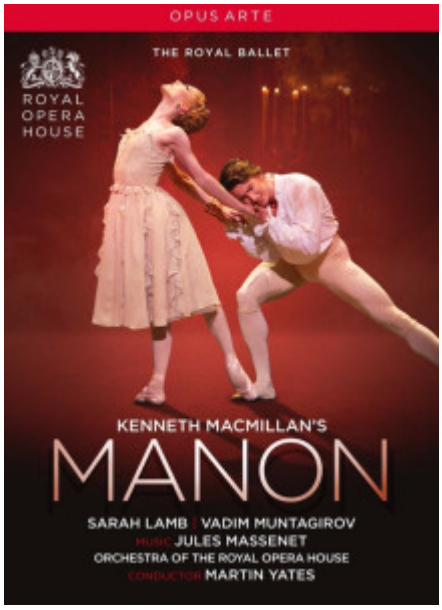
France Musique, dim 1er déc 2020. RAVEL : Gaspard de la nuit. La tribune des critiques de disques interroge l'enjeu de la partition pour piano de **Ravel** et distingue les meilleurs interprètes. Partenaire familier, et véritable double pianistique, **Ricardo Viñes** prête pour le lire, le **Gaspard de la nuit** d'Aloysius Bertrand (1842). En découle sous le prisme poétique ravélien, trois « poèmes romantiques de virtuosité transcendante ». Ici dans le sillon même de Bertrand, Ravel s'inscrit en creux dans le travail des contrastes entre ombre et lumière, car Bertrand cite Rembrandt et Jacques Callot, dont le trait incisif des gravures relance l'éclat noir de la matière narrative. Dans l'imaginaire délirant d'un vieillard, ce Gaspard nocturne, fascinant / menaçant n'est autre que le diable. Dans son appartement de Levallois, Ravel se concentre et produit les 3 sommets du piano français au XXè, **de mai à sept 1908**. Une musique endiablée qui « fait galoper le sang » selon les termes du premier auditeur Viñes (janvier 1909).

Ondine est d'abord d'une fluidité féminine, aquatique, transparente et trouble à la fois, qui envoûte pour aspirer vers les profondeurs les plus sombres : son invocation (« écoute! ») capture et saisit, emportant sa victime au fond du gouffre sans fond. Ensuite Gibet enivre tout autant par sa triste et morne, langoureuse plainte funèbre, à travers son

lugubre glas (si bémol répété 146 fois). Enfin Scarbo est une création purement poétique, née des divagations et incantations magiques du narrateur ; une manière de génie dont la présence et la proximité attestent de la réalité du songe et de l'enchantement, sortilège et transformation. En réalité, suivant de manifestes références cabbalistiques, les trois volets de ce triptyque enchanteur, suit les étapes de la matière en sa transmutation alchimique ; au fluide d'Ondine, répond la putréfaction des pendus au gibet ; jusqu'à la consomption pilotée par le génie Scarbo. Le parcours est d'essence magique ; c'est un rituel qui est aussi dévoration. Tout relève d'un envoûtement : le rire du nain Scarbo, l'aigre grincement de son ongle sur la soie ; ses acrobaties délirantes et son bonnet à grelot… puis son évanouissement comme d'une lueur qui s'éteint ; c'est une apparition qui foudroie et saisit. La face hypnotique d'un pur produit fantastique. D'un imaginaire poétique inédit jusqu'alors, la partition de Ravel invente un nouveau langage pianistique ; le piano poètique pictural, qui se suffit à lui même, puisqu'il ne fut jamais orchestré. Alfred Cortot saisit lui aussi déclare : « l'un des plus surprenants exemples d'ingéniosité instrumentale dont ait jamais témoigné l'industrie des compositeurs ». Le génie de Ravel est comme celui de Leonardo en peinture : rare mais fulgurant, mystérieux et énigmatique ; fasciné comme le génie de la Renaissance, par l'ombre : gouffre, passage, abstraction…
De toute les versions les plus récentes, celle du pianiste nous a le plus convaincu : lire notre critique de Gaspard de la Nuit par Dénes Varjon (né à Budapest en 1968), et aussi celle par Natacha Kudritskaya
http://www.classiquenews.com/cd-nocturnes-natacha-kudritskaya-piano-debussy-ravel-1-cd-deutsche-grammophon/

France Musique, dim 1er déc 2020. RAVEL : Gaspard de la nuit. La tribune des critiques de disques, 16h.

DVD, critique. MASSENET : MANON par K MacMillan – Lamb, Muntagirov, Yates (Opus Arte, 2018)



DVD, critique. MASSENET : MANON par K MacMillan – Lamb, Muntagirov, Yates (Opus Arte, 2018). Inusable poétique de McMillan… Sir **Kenneth MacMillan** a marqué les esprits par sa maîtrise du dramatisme, sachant revivifier la force émotionnelle de sujets et mythes, tels Romeo et Juliette (1965 où s'imposa Noureev, jeune pilier d'une Margot Fonteyn à plus de 50 ans) ou la comédie dramatique Mayerling (1978). Sa sensibilité narrative qui reste expressive et élégante s'est affirmée dès 1973 lors de sa création à Covent Garden (avec Anthony Dowell et Antoinette Sibley, duo mythique du Royal Ballet) dans son inusable Manon (de son titre complet « L'histoire de Manon »), d'après Massenet (c'est à dire ses opéras mais pas sa Manon contradictoirement). Comme John Cranko quand il s'empare de l'histoire d'Onéguine (pas une note de l'opéra éponyme de Tchaikovski) Même si la fameuse scène à Saint-Sulpice où la courtisane Manon parvient à séduire et reconquérir DesGrieux devenu abbé, a été supprimée, McMillan trouve le ton juste, réalise avec mesure et équilibre le thème de l'amour contraint et finalement triomphant dans la mort; l'écriture narrative de McMillan, par sa clarté et sa poésie – bel effet d'un équilibre maîtrisé, a depuis influencé dans cette mouvance

dramatique, les Crnako donc, surtout John Neumeier, a contrario d'un Béjart plus abstrait, et allégorique voire conceptuel. Jamais épais voire saint-sulpicien, McMillan préserve toujours une finesse psychologique admirable dont la Dame aux camélias de Neumeier est lui aussi redevable.



Sur les traces du roman de l'abbé Prévost (1731), la place majeure est réservée à la ballerina **Sarah Lamb**, Manon un peu sage cependant, qui devrait déployer une caractérisation riche, complexe, à multiples facettes : lolita écervelée, jouisseuse manipulant ses protecteurs, adoratrice de bijoux et de diamants (II) ; surtout dans la mort, agonisante, amoureuse sincère et jusqu'auboutiste, dans une plaine perdue de Louisiane (III) : peu à peu ce que révèle McMillan c'est l'évolution du personnage qui à mesure qu'il perd son insouciance gagne en humanité et en profondeur pour se consumer totalement. Le DesGrieux de **Vadim Muntagirov** assoit la forte conviction de cette production de 2018 : c'est un partenaire très solide aux côtés de Sarah Lamb, liane sensuelle, féminine jusqu'aux bouts de ses chaussons. Face à eux, agent du destin, qui rappelle toujours les deux cœurs trop jeunes et crédules à leur sort tragique, le Lescaut de **Ryoichi Hirano** s'impose par sa profondeur et la justesse du personnage.

Dans la fosse, **Martin Yates** souligne les couleurs et les accents divers de la partition collectée par Leighton Lucas, qui reprend nombre de partitions extraites des opéras de Massenet. La version utilisée bénéficie d'une réorchestration réalisée par Yates en 2011. Plus de 40 après sa création, cette Manon de McMillan d'après Massenet n'a perdu aucun de ses charmes musicaux comme chorégraphiques. Un jalon classique et essentiel pour toute collection chorégraphique.

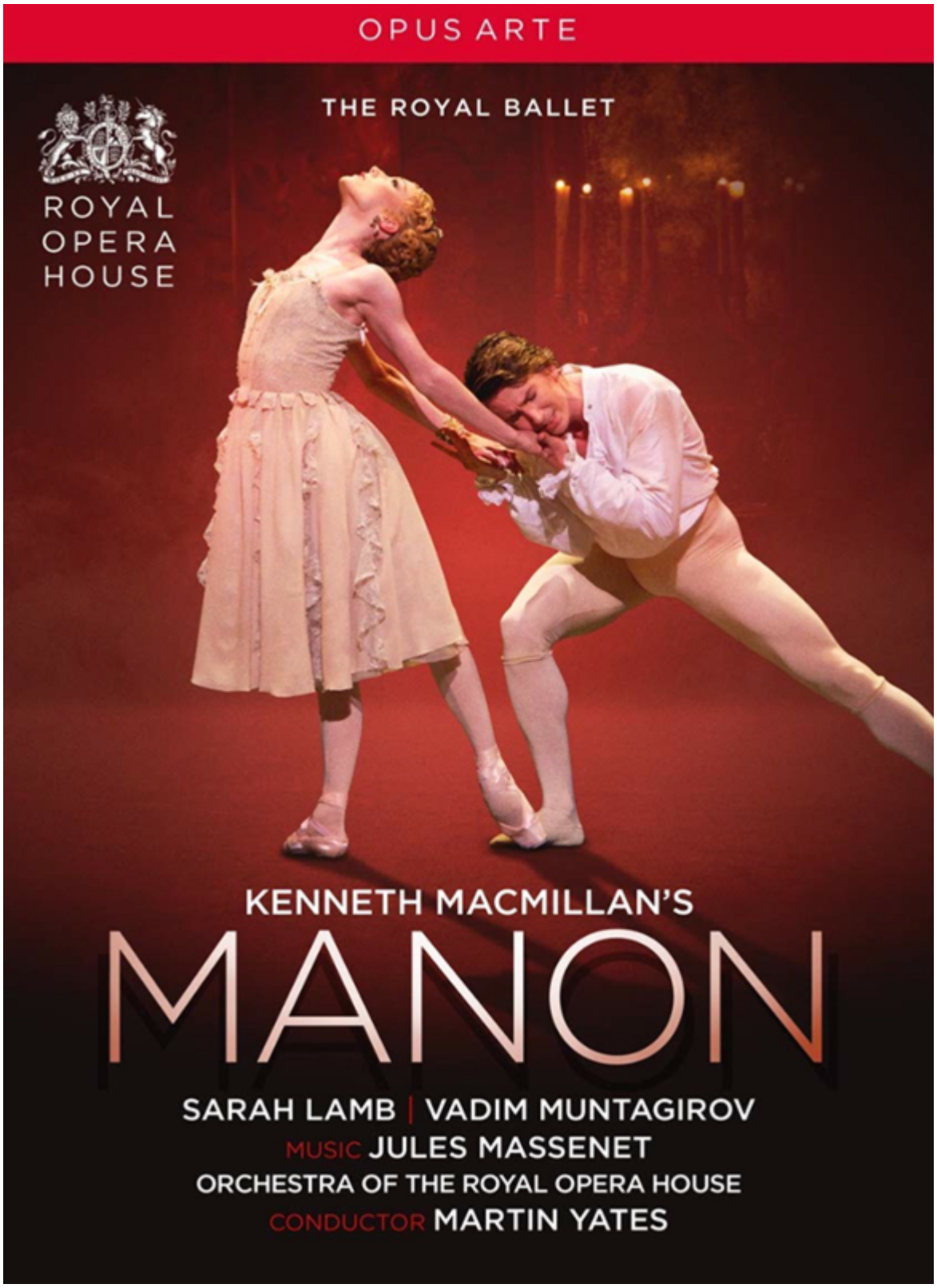
Distribution :
Manon – Sarah Lamb
Des Grieux – Vadim Muntagirov
Lescaut – Ryoichi Hirano
Monsieur G.M. – Gary Avis
Lescaut’s Mistress – Itziar Mendizabal
Madame – Kirstin McNally
The Gaoler – Thomas Whitehead
Beggar Chief – James Hay
Courtesans – Fumi Kaneko, Beatriz Stix-Brunell, Olivia Cowley, Mayara Magri

Production:
Orchestration – Martin Yates (2011)
Choreography – Kenneth MacMillan
Staging – Julie Lincoln and Christopher Saunders
Designs – Nicholas Georgiadis
Lighting design – John B. Read

DVD, critique. MASSENET : MANON par K MacMillan – Lamb, Muntagirov, Yates (Opus Arte, 2018) – Corps de Ballet du Royal Ballet, Orchestre de the Royal Opera House / Martin Yates,

direction.

Illustration : © Alice Pennefather


OPUS ARTE
THE ROYAL BALLET
ROYAL OPERA HOUSE
KENNETH MACMILLAN'S
MANON
SARAH LAMB | VADIM MUNTAGIROV
MUSIC JULES MASSENET
ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR MARTIN YATES

BRUNO PROCOPIO dirige le REQUIEM pour le congrès de Vienne (1815)



PARIS, INVALIDES. Le 23 janv 2020 : Requiem pour le Congrès de Vienne. Le chef **BRUNO PROCOPIO** dirige les effectifs de la La Sorbonne sous la voûte spectaculaire de la **Cathédrale Saint-Louis des Invalides**. En écho au bouleversant **Requiem de Sigismund von Neukomm** (1778-1858), le **Chœur & Orchestre Sorbonne Université** restitue également les accents romantiques de la Symphonie Héroïque du même auteur. Entre splendeur orchestrale, intériorité, surtout énergie beethovénienne d'une écriture éclectique et très inspirée.

VIENNE, 1815
Commande de Talleyrand alors au service de Louis XVIII – au compositeur autrichien Sigismund Ritter von Neukomm, le Requiem, dédié A la mémoire de Louis XVI, est créé le 21 janvier 1815, lors du Congrès de Vienne ; assistent au concert historique promonarchiste, tous les souverains et représentants diplomatiques des plus grandes puissances, réunis pour la reconstruction de l'Europe, sur les décombres de l'Empire agonisant. Le Requiem pour Louis XVI (guillotiné

le 21 janvier 1793) révèle encore l'élégance d'un Neukomm ardent ambassadeur de piété et d'intimisme. La partition, seconde des 50 Messes écrites par le compositeur Salzbourgeois comme Mozart, a été commandée par Talleyrand, le patron de Neukomm, puis créée à Vienne, en la Cathédrale Saint-Etienne, le 21 janvier 1815.
Certes dès le départ la formidable fanfare, lugubre et sombre, structure la progression de ce monument spectaculaire ; mais ce qui frappe surtout et ce qui a marqué les spectateurs auditeurs des concerts qui ont précédé le disque, c'est la pudeur et le recueillement filigrané des voix solistes et des choeurs, exprimant surtout l'apothéose du défunt et son accueil rasséréné dans les béatitudes célestes
Le souffle impérieux, romantique, voire impétueux de la Symphonie Héroïque quasi contemporaine (1816) souligne le tempérament très séduisant de Neukomm ; la partition est composée, lors de sa traversée en direction du Nouveau Monde. Neukomm est auréolé de toutes les gloires car il a été fait chevalier de la Légion d'honneur par Louis XVIII avant son départ pour Rio.

NEUKOMM au Brésil. Neukomm rejoint les côtes cariocas en 1816 dans le cadre de la Mission française au Brésil… C'est alors un formidable engagement artistique et culturel, incarné par la colonie des artistes ayant traversé l'Atlantique, qui permet le transfert des arts européens sur le sol brésilien. Dans la foulée de son arrivée au nouveau Monde, Neukomm entreprend d'écrire les parties laissées inachevées par Mozart dans son Requiem : il s'agit de jouer le Requiem mozartien pour la fête de Sainte Cécile, afin de célébrer la mémoire des musiciens Brésiliens, décédés dans l'année 1816. Avec le compositeur mulâtre, José Mauricio Nunes Garcia, célèbre à Rio, qui d'ailleurs connaissait parfaitement la partition, Neukomm réécrit la partition de Mozart aux endroits lacunaires : il en découle une nouvelle version pour le Libera me (différente des premières tentatives d'achèvement par Süssmyar).



Aux Invalides, **Bruno Procopio** grand spécialiste de la musique symphonique européenne entre Baroque et Romantisme, devrait détailler et articuler l'écriture de Neukomm, habile suiveur de Haydn et Mozart, en en restituant et l'esprit de majesté et le souffle de conquête. Familier de l'écriture de Méhul, notre Beethoven Français, et de Gossec (Symphonie à 17 parties, de 1809), **Bruno Procopio** retrouve Neukomm dont il a précédemment dirigé la Symphonie Héroïque opus 19, à Rio en avril 2015.

VOIR notre reportage vidéo Symphonie Héroïque de Neukomm
http://www.classiquenews.com/video-extraits-rio-de-janeiro-bresil-bruno-procopio-joue-la-symphonie-a-17-parties-de-gossec-avril-2015/

LIRE notre compte rendu des symphonies de Gossec et Neukomm par Bruno Procopio (Rio de Janeiro, avril 2015)
http://www.classiquenews.com/video-extraits-rio-de-janeiro-bresil-bruno-procopio-joue-la-symphonie-a-17-parties-de-gossec-avril-2015/

Requiem pour le Congrès de Vienne
PARIS, Invalides
Cathédrale SAINT-LOUIS
Jeudi 23 janvier 2020, 20h

Sigismund von Neukomm
Missa di Requiem en ut mineur, A la mémoire de Louis XVI (1813/1815)
Symphonie Héroïque, opus 19 (1816)

Solistes :
Alice Ferrière, Soprano

Sacha Hatala, mezzo
Sébastien Obrecht, ténor
Sydney Fierro, baryton

Chœur et Orchestre Sorbonne Université (C.O.S.U)
Bruno Procopio, direction

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://saisonmusicale.musee-armee.fr/concert.html#!2019-2020&Requiem-pour-le-Congres-de-Vienne

Cycle « Canons de l'élégance et trompettes de la renommée »
saison musicale des Invalides / Musée de l'Armée

Chœur et Orchestre Sorbonne Université (C.O.S.U)
Sébastien Taillard, direction musicale
Ariel Alonso, chef de chœur

APPROFONDIR

NEUKOMM sur CLASSIQUENEWS

La Résurrection (1828), oratorio préwébérien ressuscité à Tourcoing en janvier 2019
http://www.classiquenews.com/toucoing-la-resurrection-de-neukomm-le-couronnement-de-mozart/

La Résurrection (1828) recréé à Boucherville, Québec, juin 2018
http://www.classiquenews.com/compte-rendu-concert-boucherville-quebec-le-5-juin-2018-festival-classica-mozart-neukomm/

_____

BRUNO PROCOPIO

Entretien : aux origines de l’odyssée symphoniques, les classiques à redécouvrir…
http://www.classiquenews.com/maestros-bruno-procopio-aux-origines-de-la-matiere-symphonique-entretien/

_____

_____

LE REQUIEM pour Louis XVI de Neukomm (Jean-Claude Malgoire, 2016)
http://www.classiquenews.com/cd-critique-neukomm-requiem-pour-louis-xvi-malgoire-1-cd-alpha-2016/

Symphonie des Mille de Mahler par l’ONL Orchestre National de Lille



LILLE, ONL. MAHLER : Symph n°8, les 20 et 21 nov 2019. Alexandre Bloch emporte le National de Lille dans son dernier jalon mahlérien : la 8è, dite des mille par référence au nombre de musiciens sur le plateau : un Everest pour tout maestro, et une sorte de Nirvana pour l'amateur de sensations symphoniques… Certes Mahler n'a écrit aucun opéra. Pourtant la seconde partie de sa 8è Symphonie dite des mille concentre tous les styles lyriques, sur un sujet que tous les Romantiques avant lui ont tenté de traiter en musique : Faust. Après Berlioz et Schumann, Liszt et Gounod, Mahler met en musique en particulier **la scène finale du second Faust de Goethe** afin d'aborder et d'élucider le mystère et le sens de la vie terrestre.

Le volet exige pas moins de 8 solistes, en plus des deux choeurs adultes, du choeur d'enfants, de l'orchestre aux effectifs ahurissants… Symphonie opéra, cantate symphonique, la 8è s'ouvre en première partie sur le texte de l'hymne particulièrement dramatique « ***Veni Creator spiritus*** », ample prière chantée en latin, à la gloire de Dieu, où le compositeur se confronte à toutes les ressources du contrepoint.

SYMPHONIE COSMOS : planètes et soleils en rotation



La partition cyclopéenne est conçue en 2 mois et créée à Munich, le 12 sept 1910 sous la direction du compositeur. C'est son dernier concert public et son plus grand triomphe en Europe. Elle est constamment chantée (sauf l'ouverture du second mouvement). La modernité de l'œuvre tient surtout à son plan, sans équivalent auparavant, Mahler innovant littéralement une nouvelle architecture, par séquences, selon le sens du texte, à la façon d'un roman. A la différence des opus qui ont précédé, la 8è n'a rien de tragique ni de subjectif : aucun doute, aucune angoisse, aucun trouble. Plutôt l'affirmation d'une joie intime et collective à l'échelle du cosmos. Car Mahler écrit lui-même au chef Mengelberg en août 1906 : « ***Imaginez l'univers entier, en train de sonner et de résonner. Il ne s'agit plus de voix humaines, mais de planètes et de soleils en pleine rotation*** ». C'est donc l'aboutissement de tout un cycle orchestral où Mahler s'est battu avec la matière orchestrale ; s'y impliquant personnellement ; au terme de l'aventure – odyssée, il réalise l'œuvre final, total, synthèse et miroir d'une conscience aussi accomplie qu'universelle. La 8è symphonie est une symphonie cosmique. Et pour l'auditeur, l'une des expériences orchestrales les plus marquantes dont il puisse rêver.

Les interprètes en expriment le sens et l'ampleur avec d'autant plus de justesse qu'ils se sont jetés à corps perdus mais maîtrise totale et engagement permanent dans la réalisation des symphonies 1 à 8 depuis septembre 2018. Une expérience et une familiarité qui enrichissent encore leur approche du dernier vaisseau symphonique de Mahler, le plus impressionnant, le plus saisissant. 2 dates événements à Lille.

Mercredi 20 novembre 2019, 20h
Jeudi 21 novembre 2019, 20h
Lille – Auditorium du Nouveau Siècle



RESERVEZ VOTRE PLACE
https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/la-symphonie-des-mille-symphonie-n8/

Gustav Mahler
Symphonie n°8, dite "Des Mille"
Direction : **Alexandre Bloch**
Sopranos: Daniela Köhler, Yitian Luan, Elena Gorshunova / Altos: Michaela Selinger, Atala Schöck / Ténor: Ric Furman / Baryton: Zsolt Haja / Basse Sebastian Pilgrim

Orchestre National de Lille / Orchestre de Picardie

Philharmonia Chorus / Chef de chœur : Gavin Carr
Jeune Chœur des Hauts-de-France
Cheffe de chœur : Pascale Dieval-Wils

VIDEOS : les symphonies de MAHLER par l'Orchestre National de Lille / Alexandre BLOCH (intégrales et explications par Alexandre Bloch):
Retrouvez toutes les symphonies de Mahler sur la chaîne Youtube ONLille ,
jusqu'en avril 2020.

Présentation par l'Orchestre National de Lille :
Pour la première en 1910, il fallut construire une estrade spéciale dans la salle afin de pouvoir accueillir l'ensemble des musiciens. Nécessitant deux chœurs d'adultes, un chœur d'enfants, huit solistes et un immense orchestre symphonique, la Symphonie n°8 dite "Des Mille" est la symphonie la plus démesurée, la plus folle du cycle dans laquelle Mahler nous emporte d'un Veni creator ravageur à une scène faustienne qui mélange tous les genres musicaux connus. Venez vivre le gigantisme de cette œuvre unique qui réunira plus de 300 artistes sur scène sous la direction d'Alexandre Bloch. Lors de la première à Munich, Thomas Mann et Stefan Zweig, présents dans le public, en étaient restés sidérés.

The Symphony of a Thousand

Symphony No. 8, known as “The Symphony of a Thousand”, is the most monumental of Mahler’s symphonies. With its two adult choirs, children’s choir, eight soloists and immense symphony orchestra, this unique work has strucken since its very première in 1910.

Autour du concert
à 18h45
Rencontre mahlérienne

20 novembre 2019:
Bertrand Dermoncourt, directeur de la musique de Radio Classique et auteur du Retour de Gustav Mahler réunissant deux textes de Stephan Sweig

21 novembre 2019 :
Christian Wasselin auteur de Mahler : La Symphonie-Monde

En partenariat avec la
Médiathèque Musicale Mahler
(entrée libre, muni d’un billet du concert)

Symphonie n°8 de Gustav Mahler – PLAN

Du polyphonique saisissant, du dramatique lyrique

Mahler n’a pas composé d’opéras proprement dit ; mais le directeur de lOpéra de Vienne qui a connu comme peu le répertoire lyrique de Mozart et Beethoven à Wagner et Strauss, a finalement écrit son drame lyrique dans la seconde partie de la 8è, inspiré de la scène finale du Faust de Goethe : vision et action spectaculaire qui imagine le héros tant éprouvé, atteindre délices et repos des béatitudes célestes. Dans les plus hautes sphères, anges, angelots, enfants bienheureux chantent, favorisent et accompagnent l’élévation et la métamorphose (chrysalide devenue ange sanctifié) de l’âme de Faust vers son dernier asile… alors que les Enfants bienhereux contemple le corps du Faust qui s’élève toujours, Marguerite paraît, implore Marie, d’accueillir cette âme nouvelle, morte et ressuscitée, éternellement jeune.

Après le monumental **Veni Creator** dont la force expressive, la complexité maîtrisée de l’écriture (océan contrapuntique où domine une double fugue) la sonorité colossale doivent saisir au sens strict selon les mots du compositeur le spectateur auditeur, place à un cycle fraternel et compassionnel, la deuxième partie de la 8è, épisode éblouissant sur le plan de l’écriture orchestrale et vocale, dans lequel Mahler rétablit le lien avec l’humanité.

Pour plus d'unité, le Faust cite certains thème du Veni Creator qui a précédé. L'architecture en est un triptyque : Andante, Scherzo, Finale, ou introduction, exposition en 3 parties, développement en 3 sections, épilogue.

En ouverture (poco adagio), Mahler évoque la solitude de Faust dans la montagne (prémices du Chant de la terre). Arbres, lions muets, asile d'amour…

EXPOSITION

Après le chœur (Waldung, sie schwankt heran),

PATER ECSTATICUS et PATER PROFUNDUS entonnent leur couplet.

EXTATICUS : proie de l'amour éternel

PROFUNDUS : témoin du miraculeux amour

Le choeur des anges, portant l'essence de Faust, amorcent le 2è épisode de l'exposition (« celui qui cherche et s'efforce dans la peine, sera sauvé » ;

Puis, se succèdent le chœur des enfants bienheureux

(très haut dans les cimes : « celui que vous vénérez, vous le verrez »),

le choeur des angelots qui ouvre le **SCHERZO**

(Jene rosen / les roses des pénitentes…).

Le choeur avec alto solo (Uns bleibt ein Erdenrest)

marque la 3è et dernière séquence de l'exposition

(le pur et l'impur mêlé dans un cœur, ne peuvent être dissociés

que par l’amour).

DEVELOPPEMENT

Le développement débute avec le choeur des angelots (Ich spüre soeben)

Le choeur des enfants bienheureux (Freudig empfangen wir) qui débouche sur

1- L’HYMNE A LA VIERGE (Mater dolorosa) du **DOCTEUR MARIANUS** :

« Hochste Herrscherin der Welt », témoin de la splendeur mariale (splendide et magnifique, la reine du ciel) ;

repris par le choeur (Jungfrau, ren im schönsten Sinne /Vierge pure, sublime… »).

S’épanouit alors le thème de l’Amour, pour violon et harmonium (mi maj),

pour l’entrée de la Mater dolorosa

2- Choeur d’hommes (Dir, der Unberührbaren)

MATER GLORIOSA : Choeur des Pénitentes (Du Schwebst zu Höhen / Tu vogues vers les hauteurs, si mj), – apothéose de Marie, auxquelles succèdent

MAGNA PECCATRIX : Saint-Luc (Bei der Liebe : elle lave et parfume les pieds du Christ)

MULIER SAMARITANA : Saint-Jean (Bei dem Bronn) : elle abreuve les lèvres du Sauveur

MARIA AEGYPTIACA (Bei dem hochgeweithen Orte / Par le lieu saintement consacré)

puis unies en **TRIO** (Die du grossen Sünderinnen / accordes le pardon à Faust…).

La Pêcheresse **MARGUERITE** implore Marie (Neige, neige, ré maj) : sauve Marie, Faust

Choeur des enfants bienheureux

La Pêcheresse implore encore Marie (Vom edlen Geisterchor, si b maj)

avec point culminant (trompette du Veni Creator).

3- **MATER GLORIOSA** (Komm! Hebe dich zu höhern Sphären, mi bémol)

repris par

DOCTOR MARIANUS (Blicket auf !), repris par le choeur

Postlude orchestral

EPILOGUE / FINALE

Après un mystérieux prélude orchestral, s’affirme le presque imperceptible murmure du choeur mystique (Alles vergänglische ist nur ein Gleichnis)

Immense et progressif crescendo sur le thème du Veni Creator. Là encore, encensant la Vierge, source de toute miséricorde et divinité la plus admirable, « l’imparfait trouve l’achèvement

; l’ineffable devient acte ». Et « l’Eternel Féminin » porte toujours plus haut.

Comme jamais auparavant, Mahler échafaude une écriture qui lui est propre ; où la forme respecte le sens et les enjeux de chaque situation dramatique. Moins d’effet de masse. Mais une écriture « romanesque » et purement dramatique voire opératique qui suit le sens de l’action dramatique, celle du Faust de Goethe ; selon lequel le héros moderne (romantique) vit une expérience spirituelle, dans l’adoration de la Vierge, qui lui permet d’être transcendé.

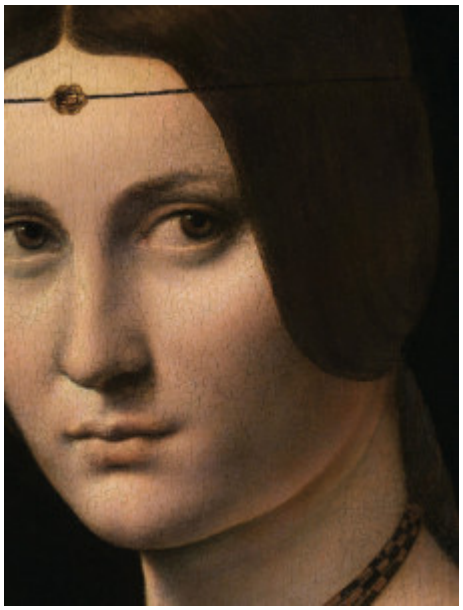
Paris, Louvre. DOULCE MÉMOIRE dévoile les musiques secrètes de LEONARD DE VINCI



LOUVRE. LEONARDO, DOULCE MÉMOIRE : ce soir 15 nov 2019, 20h. Doulce Mémoire et son fondateur **Denis Raisin Dadre** présentent leur nouveau programme, fruit d’une réflexion spécifique sur le génie du plus grand artiste de la Renaissance, Leonardo da Vinci (mort en France en 1619). A l’occasion de l’exposition événement du Louvre, le chef et flûtiste, accompagné par sa fidèle troupe, chanteurs et

instrumentistes de **DOULCE MEMOIRE** (qui soufflent en 2019 leur 30 ans) rétablissent la connivence et les correspondances magicienne entre peinture et musique qui sont au cœur de la pratique picturale de Leoanrdo. **Denis Raisin Dadre** a choisi **10 œuvres emblématiques de Leonardo conservées au Louvre** ; il en déduit plusieurs partitions des XVè et XVIè dont les harmonies et la mélodie permettent d'entrer en résonance avec les chef d'œuvres de Leonardo.

Vibrations fraternelles, couleurs de l'une à l'autre établissent des correspondances entre musique et peinture. **Denis Raisin Dadre** a rappelé à juste titre que la musique était au cœur du processus pictural de Leonardo ; lui-même musicien virtuose au luth et à la lira da braccio, grand concepteur de festivités, ne peignant qu'accompagné de musiciens et de chanteurs. Le fameux mystère du sourire de la Joconde qui suppose une détente absolue et une riche vie intérieure ne pourrait s'expliquer que de cette façon… modèle et peintre bercés par la musique éprouvent une sérénité propice à l'échange et au sublime. Pourquoi pas ?



Denis Raisin Dadre explique comment vibrations et couleurs partagent une communauté d'événements ; un phénomène qui en rétablissant donc la musique au cœur de la musique de Leonardo, expliquerait le miracle du sourire de la Joconde … : « *Les ondes se propagent. Certaines s'établissent. D'autres interfèrent. Lumineuses, elles s'attachent à la vue. Mécaniques, elles pénètrent l'ouïe. Les vibrations qui en sont à l'origine ou qui en résultent lient nos sens. Peinture et musique se partagent bien ces derniers. Les couleurs, propres à chacun de ces arts, peuvent en jouer. D'aucuns parleraient de différentes longueurs d'onde. La verticalité des notes et des lignes, le rythme des*

blanches et des noires, des clairs et des obscurs, le jeu en somme des fréquences audibles et visibles est complexe. Les cordes vocales, celles d'un instrument, vibrent et résonnent. Elles convoquent une foule qui remplit l'espace d'harmoniques reconnaissables et, pourtant, insaisissables.

Doulce Mémoire fête ses 30 ans et les 500 ans de Leonardo da Vinci
La peinture naît de la musique…
Au cœur du secret de Leonardo



Que ce soit dans la profondeur de la toile ou à sa surface, le pinceau n'établit pas autrement la couleur dans l'espace. Les harmoniques qu'il convoque sont bien spatiales, certes rarement discernables mais toujours mesurables. Léonard de Vinci y aurait développé le mystère du sourire de la Joconde et inscrit la force vive de sa peinture. La musique qui l'entourait, dans l'atelier, dans la cité, cette musique désormais secrète, pourrait être à l'origine de sa recherche picturale. Léonard de Vinci aurait pu chercher une transposition des ondes d'un domaine, audible, à l'autre, visible, une retranscription de la dynamique volatile mais vitale de l'interprétation de la musique à la statique pérenne de la peinture achevée sur la toile. »

Dans son nouveau programme présenté en novembre, Le fondateur de Doulce mémoire démontre ainsi que la peinture naît de la musique. Ainsi le sourire de Monna Lisa est musical. Comme une vaste toile blanche, la scène met en mouvement comme une constellation d'éléments complémentaires, le miracle des ondes, vibrations et couleurs.

« *Il ne s'agit pas de dévoiler l'œuvre, qu'elle soit musicale ou picturale, mais bien plutôt de présenter entier aux spectateurs le mystère, la complexité et la recherche que portent les travaux de Léonard de Vinci. À travers la musique jouée et la peinture projetée, il s'agit de favoriser autant que faire se peut la sérendipité afin que les spectateurs puissent explorer et revisiter par eux-mêmes la peinture de Léonard de Vinci et la musique secrète qui lui est associée* », ajoute **Denis Raisin Dadre**.

A chaque peinture ou dessin conçu par Leonardo, son double

musical, selon le choix de Denis Raisin Dadre. En interprète subtil et enchanteur, Denis Raisin Dadre et Doulce Mémoire savent préserver l'essence même de l'art leonardesque : l'apologie de l'ombre, l'éloquence du mystère. Entre peinture et musique, ce nouveau programme est l'événement musical de l'année Leonard da Vinci 2019.

Paris, Auditorium du LOUVRE
Vend 15 novembre 2019, 20h
Musiques secrètes de Leonardo da Vinci



nouveau programme, spécial 500 ans de Leonardo da Vinci

DOULCE MÉMOIRE / **Denis Raisin Dadre**, direction artistique & musicale :

Ikse Maître, création visuelle
Sami Korhonen, création costumes
Guillaume Junot, création lumières

Avec
Clara Coutouly, soprano
Matthieu Le Levreur, baryton
Pascale Boquet, luth
Nicolas Sansarlat, lira da braccio
Bérengère Sardin, harpe renaissance
Denis Raisin Dadre, flûtes

Programme
autour des 10 œuvres originales de Leonardo
conservées au Musée du Louvre
fleurons de l’exposition LEONARDO DA VINCI



Saine-Anne et la Vierge avec l’Enfant (DR)

L’ANNONCIATION
Ave Maria gratia plena : Frater Petrus
Ave Maria gratia plena : Marchetto Cara
Vergine Immaculata, instrumental : Anonyme
Ave Maria gratia plena : Marchetto Cara

LE BAPTEME DU CHRIST
La Danse de Clèves : Anonyme
Basse danse, Mit Ganzem : Conrad Paumann

LA VIERGE AUX ROCHERS
Ballo Bel fiore : Domenico da Piacenza
Recercare : Francesco Spinacino
Poi che t’hebbi nel core, laude : Anonyme
Fortuna desperata, instrumental : Anonyme
Poi che t’hebbi nel core : Johannes de Pinarol
Fortuna despera ta / Sancte petre : Henrich Isaac

PORTAIT DE MUSICIEN
Mille regretz : Josquin Desprez
Les miens aussi, responce à Mille regretz : Tilman Susato

PORTRAIT D’ISABELLE D’ESTE
Non val l’acqua : Bartolomeo Tromboncino
L’acque vale al mio gran foco : Michael Pesenti

Gli pur giunto el giorno : Marchetto Cara

LA VIERGE A L’ENFANT AVEC SAINTE ANNE
Ave Mater Matris Dei : Jean l’Héritier

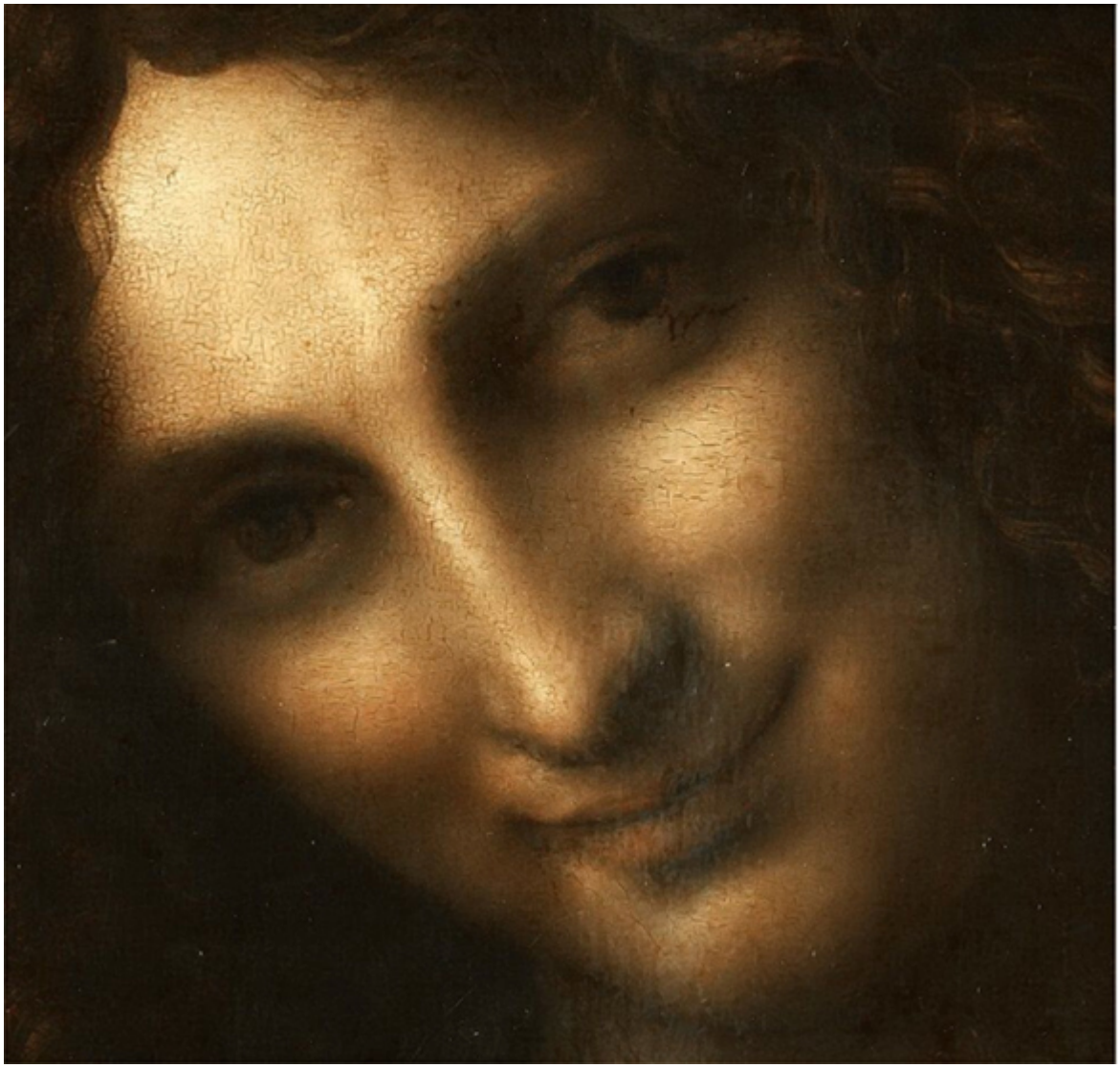
PORTRAIT DE GINEVRA BENCI
De tous bien playne : Hayne Van Ghizeghem

SAINT JEAN BAPTISTE
Spagna, instrumental : Francesco da Milano

LA JOCONDE
Rime, sonetto XVIII – Pétrarque : Anonyme
Récité sur Per Sonetti
Lucrecia pulchra (Mona Lisa pulchra) : Anonyme

LA BELLE FERRONNIERE
Basse danse, Venus (luth) : Gugliemo Ebreo
Patien za ognum mi dice : Anonyme
Basse danse, Venus (vièle) : Gugliemo Ebreo
O mischini : Anonyme
Ballo, Petit rien : Anonyme

Donne, venete al ball : Francesco Patavino
Noi siamo galeotti : Ansano Senese
Tante volte si si si : Marchetto Cara



Le sourire énigmatique et le visage angélique de Saint-Jean Baptiste (DR)

PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) (1 cd Cadence Brillante)



PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) / 1 cd Cadence Brillante. A la recherche de Proust, et tout autant de la figure centrale d'Eugène Ysaÿe, le violoniste **Li-Kung KUO** et le pianiste **Cédric LOREL** mêlent avec intelligence et avec un vrai goût des filiations et des correspondances quatre compositeurs français aux tempéraments distincts ; tous

se rejoignent sur un point : l'expression la plus juste et la plus précise du sentiment intérieur. A la fois expressifs (et mesurés), et introspectifs (sans appuis excessifs), les deux interprètes ressuscitent un âge d'or de la musique de chambre française à l'époque d'A la recherche du temps perdu. Musique et littérature dialoguent ici naturellement. De fait, dans cette vivacité aiguë qui creuse la charge émotionnelle de chaque morceau, sans rien omettre de chaque enjeu poétique, le duo rend justice à l'esprit Belle Epoque, sorte de romantisme tardif transcendé. S'affirment surtout deux sommets du chambrisme français (avec en volet final de ce triptyque imaginaire, le Trio de Ravel, absent ici car il faudrait un 3è complice) : le Poème de Chausson et la Sonate n°1 de Saint-Saëns, entre gravité et ravissement.

Le premier morceau (**Caprice** d'après La Valse de St-Saëns) affirme la virtuosité directe enflammée dont **Ysaÿe** était coutumier, habile à s'approprier chaque partition, avec une intensité et une articulation percutante, vive, précise, mordante. La personnalité inspire l'ensemble du programme ; c'est lui qui créa des pièces aussi prestigieuses que le Quatuor de Debussy, le Poème de Chausson. Avec Raoul Pugnol (piano), Ysaÿe joua la Sonate de Saint-Saëns dont il déduit une étude elle aussi saisissante par son nuancier expressif, ses crépitements d'une très haute virtuosité.

CHAUSSON, SAINT-SAËNS… un âge d'or du chambrisme français

Chez **Debussy,** on relève dès « l'Allegro vivo » l'activité filigranée, inscrite dans le repli et la conservation du souvenir (chant et ligne du violon). « Intermède » est exprimé comme une pantomime, légère, d'une nervosité arachnénenne,

précisément expressive, pure instant de poésie évocatoire, aux imprévisibles intentions, aux humeurs esquissées, changeantes. « Très animé » laisse s'exprimer une agitation enivrée tout en délicatesse intérieure et pudique pourtant (réitération du thème de l'Allegro vivo), mais aussi presque lascive (hispanisme comme endeuillé et plein de panache).

Le piano choisi (Bechstein 1898) captive par sa qualité de rebond, velours allusif en particulier dans le climat de pluie suspendue qui installe ce calme inquiet et langoureux du **Poème de Chausson**. Préalable qui est amorce suspendue, d'une tristesse mesurée, elle aussi productrice d'un vrai climat poétique qui est propice à faire jaillir le sentiment : la ligne du violon est longue, sur le souffle, d'une infinie gravité, d'une profonde tendresse, d'un rayonnement peu à peu lumineux qui s'embrase littéralement. C'est sous les doigts du taiwanais Li-King Kuo, le déploiement de cette sensibilité claire et transparente, ligne éperdue, étirée jusqu'aux confins du souffle, essentiellement française.

Puis s'accomplit le miracle du **Saint-Saëns** (**Sonate n°1**, modèle présumé de la fameuse *Sonate de Vinteuil*): très complices, et même fusionnels, piano et violon réussissent dans le premier mouvement « Allegro agitato », le plus long (7 mn), agité en effet et même crépitant, d'une activité que l'on penserait rien que bavarde, jusqu'à l'émergence de la « petite phrase », motif chantant dans l'aigu, vrai jaillissement d'un souvenir de ravissement fugace, qui apaise du fait même de son énoncé. La suggestion, l'allusion, l'infini mélancolie qui portent au rêve et à l'abandon, contrasté avec les passages plus tendus voire âpres, structurent une partition qui relève du génie de Saint-Saëns. Même s'il n'aimait pas le compositeur, Proust a dû irrésistiblement être vaincu par l'infinie tendresse de la mélodie centrale, désormais entêtante et emblématique de tout son œuvre littéraire. Les interprètes laissent à l'œuvre de

superbes plages de dialogues feutrés, comme enveloppés par la question et le sens du souvenir et de la mémoire. C'est un temps rétrospectif et intime, mais aussi dans la réalisation, une formidable énergie active qui résoud et libère (réitération du motif « mauve » dans le dernier « Allegro molto »).
D'un bout à l'autre on goûte le velouté diaphane du piano, son crépitement crépusculaire (« mauve » et lunaire, aurait dit Marcel Proust, in texto) ; comme le chant en extase d'un violon qui caresse ses souvenirs, accepte, s'émerveille. En phrases étendues, éperdues (Adagio). En crépitement halluciné, roboratif (dernier Allegro molto). La qualité du chant du violon (Testore 1700, « ex Galamian ») s'épanouit sans emphase en toute complicité avec le Bechstein, le piano préféré de Debussy.
La qualité d'articulation et de chant du violon, se manifeste pleinement enfin dans l'extase mélodique du **Hahn**, évidement un « Nocturne » pour mieux se glisser et dialoguer avec le motif crépusculaire de la petite phrase inventée par Saint-Saëns.

CD, événement, critique. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) (1 cd **Cadence Brillante**) – parution le 15 novembre 2019

LIRE aussi notre présentation du cd LE TEMPS RETROUVÉ – Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano)

AGENDA

CONCERT A PARIS

Concert de lancement
PARIS, Salle Cortot,
Lundi 2 décembre 2019, 20h30

Li-Kung Kuo (violon)
Cédric Lorel (piano)

RÉSERVEZ

https://www.billetweb.fr/kuo-lorel-le-temps-retrouve

Programme :

Reynaldo Hahn (1874-1947)
Nocturne pour violon et piano

Claude Debussy (1862-1918)
Sonate pour violon et piano

Ernest Chausson (1855-1899)
Poème op. 25

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Sonate pour violon et piano n°1 op. 75

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Caprice d'après l'Etude en forme de valse op. 52 n°6 de Saint-Saëns



GRAND ENTRETIEN



LIRE notre entretien avec **le violoniste Li-Kung Kuo** et **le pianiste Cédric Lorel**. Le duo explique l'enjeu artistique de leur premier album édité par Cadence Brillante : ressusciter l'engagement d'une personnalité musicale de premier plan, en lien étroit avec la composition et les auteurs de son temps… Eugène Ysaÿe et les compositeurs de son temps : la Belle Epoque (Hahn, Chausson, Saint-Saëns, Debussy…)

Propos recueillis en novembre 2019

_____
_____

TEASER VIDEO

_____
_____

_____
_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, le 10 nov 2019. OFFENBACH : La Périchole. E Chevalier / S Jean.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. AVIGNON, le 10 nov 2019. OFFENBACH : La Périchole. E Chevalier / S Jean. LA PÉRICHOLE, COULEUR PASTEL… Genre délicat que l'opérette, diminutif d'opéra, mais en rien diminué si on le traite avec la délicatesse que requiert son ensemble hétérogène d'éléments, parlé, chanté, théâtre comique, musique. Un rien qui pèse ou

pose et l’ensemble implose plus qu’il n’impose sa réelle dignité de genre spécifique, en rien mineur. C’est pourquoi on saluera cette nouvelle production de l’Opéra Grand Avignon à laquelle Éric Chevalier, qui signe mise en scène, décors, costumes et lumières, avec la complicité du chef Samuel Jean, donne une fine cohérence esthétique, sans préjudice de la drôlerie verbale et musicale que l’on attend d’Offenbach et de ses compères librettistes. On me permettra de rappeler des éléments historiques évoqués dans d’autres productions de l’œuvre, qui en éclairent les contours.



DE LA « PERRI CHOLI » PÉRUVIENNE À LA PÉRICHOLE
Une turbulente et troublante artiste

_____
_____

Il était une fois, dans le fastueux Pérou espagnol de la seconde moitié du XVIIIesiècle, une jolie et piquante comédienne, danseuse et chanteuse, comme l'exigeait le genre sûrement de latonadillahispanique, souvent centré sur une femme. Elle sait lire, écrire privilège pour une femme de son temps. À Lima, Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza (1748-1819)est déjà célèbre lorsque débarque le nouveau Vice-roi d'origine catalane, Don Manuel Amat y Junient. Antérieurement gouverneur du Chili, grand administrateur, réformateur et bâtisseur, il lance des missions d'explorations vers les îles du Pacifique. Il a cinquante-sept ans, elle, dix-huit. Il en tombe amoureux, en fait sa maîtresse, sa favorite, l'installe au palais, au grand dam de la noblesse espagnole et créole qui n'a pas, sur ce chapitre, la largeur de vues de l'aristocratie française habituée aux incartades officielles, pratiquement institutionnelles, de ses monarques.
Mieux, ou pire que cela, il fait de sa belle métisse le centre mondain de Lima, la laisse inspirer des constructions nouvelles dont une magnifique fontaine, reflétant la lune qu'elle lui a demandé de mettre à ses pieds et, scandale, va jusqu'à lui offrir un carrosse somptueux, prestigieux privilège exclusif de la noblesse, dans lequel elle se pavane dans la capitale, pour le grand bonheur du peuple de voir l'une des siennes ainsi intronisée, et le dépit et mépris des nobles qui honnissent l'intruse tout en étant forcés de la saluer bien bas, et de l'applaudir très haut au théâtre qu'elle n'a pas abandonné. La gifle qu'administre, en pleine scène à l'un de ses partenaires l'impulsive vedette, lui vaudra une disgrâce de deux ans. Mais les amants socialement inégaux mais égalisés par l'amour et le désir qui renversent

toujours les classes sociales, renouent une liaison finalement heureuse de près de quatorze ans, malgré des hauts et des bas de ménage passionné. Le fruit en sera un fils auquel le Vice-roi donne même son propre nom.

« Perricholi », ‘cho’ comme chocolat et non « cocolat »

Donc, Péri chole à prononcer comme « chochotte », comme devait bien dire Mérimée, savant hispanophile et ami intime de l’Impératrice espagnole Eugénie de Montijo, et non Péri cole, par une tradition linguistique erronée.

Micaela avait un nom : elle va gagner un surnom : « la Perricholi ». Dans l’intimité, le Vice-roi l’appelait tendrement « petit xol » (prononcé « petichol »), ‘petit bijou’ en catalan, ou, familièrement « pirri xol », ‘ma petite métisse’ ; il n’est pas exclu aussi que le Vice-roi, âgé comme un père, les jours de colère contre les frasques de la tumultueuse enfant, dans les alternances après tout conjugales du cœur, l’ai appelée « perra chola » en castillan, ‘chienne de métisse’, sonnant « perri choli » avec son accent catalan et le sifflement probable de sa bouché édentée. Toujours est-il que l’opinion publique s’empara plaisamment du terme affectueux ou injurieux selon que l’on fût admirateur ou détracteur de la belle devenue pour tous, en des sens opposés, « la Perricholi » de la légende.

Histoire et légende

Actrice et favorite, ce n’est pas la légende mais l’histoire qui conte aussi sa générosité. Un jour, narguant la noblesse dans son célèbre carrosse, elle aperçut un modeste curé portant à pied le Saint-Sacrement pour l’administrer à un mourant. Ému et honteuse, telle déjà une Tosca pieuse, elle descendit du luxueux véhicule, s’agenouilla, et en fit cadeau au prêtre pour qu’il pût exercer confortablement son pieux ministère.

C’est de ce geste célèbre que Prosper Mérimée, à Grenade en 1830 chez les Montijo, tira sa comédie en un acte Le Carrosse du Saint-Sacrement, publiée pour la première fois dans la Revue de Paris en 1829, ajoutée en 1830 à la seconde édition du supposé Théâtre de Clara Gazuldont il est l’auteur caché, jouée sans succès en 1850. Mais, hors du Pérou et de l’Espagne, la Perricholi, avait déjà inspiréLa Périchole, vaudeville de Théulon et Deforges (1835) avant l’opéra-bouffe d’Offenbach et ses compères (1868). Puis, en 1893, vint la pièce en vers de Maurice Vaucaire, adaptateur de Puccini en français (au théâtre de l’Odéon de Paris), ensuite Le Carrosse du Saint-Sacrement, opéra en un acte, livret et musique d’Henri Büsser(1948) et, enfin, le célèbre film de Jean Renoir, Le Carrosse d’or(1953) avec Anna Magnani. Belle postérité pour notre belle, que l’on retrouve, naturellement chez le grand écrivain péruvien Ricardo Palma(1833-1919) qui recueille traditions, anecdotes et histoires du Pérou dans ses inépuisables Tradiciones peruanas.

RÉALISATION ET INTERPRÉTATION

Un grand et clair rideau rectangulaire en quatre panneaux surmontés eux-mêmes de festonnants rideaux rouges, court le long du vaste plateau de la salle de l’Opéra Confluence, provisoire et grande salle dans l’attente des travaux de rénovation de l’Opéra historique du centre-ville. La douceur de sa teinte entre jaune et rose très pâle, doucement verdâtre, éclaire, auréole, pastellise les beaux costumes anciens du peuple, beige, marron clair, rose des femmes, même quelques ponchos à motifs géométriques péruviens, plus foncés, sous des chapeaux, tricornes noirs en cuir ou en paille claire. Une irisation délicate imprégnera de diaprures la moire de la robe de la Périchole grise, élevée ou rabaissée au rang de favorite, la soie des costumes de cour, plus sombres, roux, marrons, dorés mais éclairés des perruques à frimas, jouera harmonieusement avec le fond lie de vin.
Grand mur de l’acte I, sur cet écran se projettent insensiblement d’imposantes fenêtres grillées de style colonial espagnol, de quelque palais, voisinant avec une simple fenêtre à persiennes avec du pauvre linge étendu au soleil, signe plus de coexistence parallèle que de mélange de classes sociales. Des arcades hispaniques s’étireront aussi figurant une place. Avec des affiches délavées de spectacles, les murs parlent, en espagnol naturellement :vivats au Vice-roi prudemment et précipitamment peints par ses thuriféraires ministres en prévision d’une visite incognito de son Altesse courant le guilledou –contemporains des flatteurs et menteurs « villages Potemkine » idylliques montés à l’intention de

voyages de Catherine II de Russie visitant son peuple– fardant à la va vite des graffitis le vitupérant et des protestations du peuple excédé du pouvoir pourri : « Este país es una pocilga », ‘Ce pays est une porcherie’, ce qui préfigure plaisamment, après la galerie du tableaux du palais, collection reproduisant comme à l’infini possible d’Andy Warhol les portraits auto-satisfaits du Vice-roi vicelard, mutant en une série lardée de porcs (#balancetonporc ?) libidineux.
Pendant l’ouverture, une invisible trappe sur le mur ouverte, laissera passer un personnage couleur muraille, le Prisonnier, retrouvé à la fin. Au tableau final, techniciens et choristes, en tenue de travail d’aujourd’hui, jeans et tee-shirts, se mêleront aux costumes anciens sur fond surplombé de ville moderne qu’on imagine Lima, avec, un fond estompé de brouillard jaune qu’on dirait de toxique pollution. On n’en sait trop le sens, allusion à l’actualité sociale qui agite les pays andins ? Sans exclure cette hypothèse, on se risquera aussi à dire, que sous le rire de l’opérette se cache la réalité moins riante du monde exploité du travail et des artistes, pour ne pas mourir de faim réduits à la quête, à faire la roue devant la rouerie des conquérants, des puissants, des possédants : hier et aujourd’hui.
Et c’est bien ce qu’exprime l’héroïne dans sa lettre tendre et cruelle, contrainte d’abandonner celui qu’elle aime pour la perspective, d’abord, d’un simple repas : peut-on être bien tendre quand on n’a même pas un morceau de pain dur à manger ? Cette amertume est sensible dans la voix grave, caressante, de **Marie Karall**, dure et digne dans cette lettre, inspirée de celle de Manon à Des Grieux. Grande, distinguée, elle campe une Périchole de belle allure, racée mais plus aristocratique que plébéienne chanteuse des rues, même avec son tricorne et sa robe d’Arlequine rappelant celle de la Magnani dans le film de Jean Renoir, Le Carrosse d’Or. Sa voix lyrique est belle, large, souple, aisée, d’un sombre velours très raffiné mais, sans doute pour ne pas fatiguer son timbre chanté, elle parle trop dans le masque, ce qui donne un ton un tantinet

sophistiqué à cette femme du peuple. Certes singulière, que son intelligence élève au-dessus de la bêtise des hommes, du Vice-roi vaincu par sa subtilité et de son amant Piquillo qu'elle adore sans se leurrer sur son manque de qualités qu'elle lui énonce avec une cruelle indulgence amoureuse :

« Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche,
Tu manques tout à fait d'esprit ;
Tes gestes sont ceux d'un godiche,
D'un saltimbanque dont on rit.
Et pourtant… »



Ce dernier, voix facile, ample, chaleureuse, est le sympathique **Pierre Derhet**, ténor belge jouant gentiment un jeune ingénu, un grand dadais dédaignant les grandeurs que pouvaient lui procurer le statut très, envié par les courtisans, de mari complaisant, consentant à son infortune conjugale pour assurer sa fortune matérielle et sociale. Son ingénuité contraste avec la duplicité perverse du chœur des courtisans entonnant a cappella le quatrain parodiant le second acte deLa Favoritede Donizetti :

Quel marché de bassesse !
C'est trop fort, sur ma foi,
D'épouser la maîtresse,
La maîtresse du roi !

Mais en réalité, on voit le Marquis de Tarapote défaillir car il comptait placer sa nièce Manuelita comme favorite, népotisme institutionnel, alors que le Vice-roi a choisi une saltimbanque. Et Piquillo, marié de force et forcé de laisser sa femme au maître, contrairement aux « maris qui courbaient la tête », se lamente sur les infortunes de l'honnêteté, exprimant sa dignité à laquelle Derhet confère la noblesse de la simplicité :
On me proposait d'être infâme,
Je fus honnête… et me voilà !

Et le jeune ténor, par la grâce de ses nuances sensibles, de ses demi-teintes délicates, arrache le refrain, aux allusions vaudevillesques égrillardes pour lui donner une vraie détresse humaine :
Ma femme, avec tout ça, ma femme,
Qu'est-ce qu'elle peut fair' pendant c'temps-là ?
On est dans les clichés de la triviale tradition culturelle du cul(te) de la femme, vantée et vilipendée,
Les femmes, il n'y a que ça !
Tant que la terre tournera,
tournant la tête des hommes, et en bourrique. Mais à la différence de la Belle Hélène fixée dès la mythologie en

adultère, de l'Eurydice délurée et détournée d'Orphée aux Enfers, la Périchole n'est ni facile ni infidèle, mettant toute sa finesse à sauver son amour Piquillo, moins rusé mais d'une droiture égale, un couple pauvre mais digne. Ce sont des personnages de demi-caractère dans un opéra-bouffe où le côté loufoque est dévolu au Vice-roi et, dans ce rôle, le charisme comique de **Philippe Ermelier** fait merveille. Déguisé, voyant incognito, en docteur à grande fraise blanche sur robe noire, à la fin en joli geôlier tintinnabulant ses clés, se pavanant et paradant en coq dans sa haute cour de volatiles emplumés, il est irrésistible de rage vengeresse en envoyant Piquillo
Dans le cachot qu'on réserve
Aux maris ré-
Aux maris cal-
Aux maris ci-
Aux maris trants,
Aux maris récalcitrants !
On retrouve sa grande voix de baryton entre autres parodies d'opéras italiens et leurs répétitives paroles (« Felicità, felicità » des deux amants) dans son air puissant :

La jalousie et la souffrance

Déchirent mon cœur tour à tour ;

J'ai la fortune et la puissance,

Tout cela ne vaut pas l'amour.

Il est irrésistible. Ses assidus et asservis acolytes, le gouverneur de Lima et le Premier gentilhomme de la chambre, forment un couple hilarant par la taille et voix, le grand escogriffe prolongé de perruque **Ugo Rabec**, poil et voix sombres et le blondinet et petit Don Miguel de Panatellas **Enguerrand de Hys**,ténor passant presque à castrat par la poigne émasculatrice du violent et vicieux Vice-roi. Grand Chambellan chamboulé par la favorite, **Alain Iltis** est un drôlatique Marquis de Tarapote et un drôle d'oncle donneur de

leçons d'étiquette et de morale, mais félicitant sa nièce Manuelita de sa générosité à être candidate à évincer la Périchole quand le Vice-roi s'en lassera. Et on croit dans les chances de cette dernière quand elle a le port élégant et la voix plus pure que ses intentions de **Ludivine Gombert**. Avec une paire de rôles, elle est aussi du trio des cousines en Guadalena, joliment étagées en taille et jolies voix, **Roxane Chalard** (Berginela / Banililla), **Christine Craipeau** (Mastrilla/ dame d'honneur, Frasquinella), **Marie Simoneau** jouant Ninetta, une honorable dame d'honneur.
Vieux Prisonnier digne de l'Abbé Faria de Monte-Cristo, **Jean-Claude Calon**, est inénarrable son basson et couteau à la main, l'espoir de liberté chevillé au corps délabré. Autre couple : **Olivier Montmory** et **Pierre-Antoine Chaumien** sont deux notables notaires tandis qu'il suffit de deux couplets à **Xavier Seince** et son refrain à clés, pour mettre la salle dans sa poche sinon dans sa geôle. Tous les autres comparses (**Saeid Alkhouri, Pascal Canitrot, Julien Desplantes, Thibault Jullien**) sont bien en place dans cette minutieuse production.
On admire d'autant plus les chanteurs que l'atmosphère sèche de cette salle en bois chauffée dessèche dangereusement nos gorges et sûrement leurs précieuses cordes vocales.
Les brefs passages dansés (**Éric Bélaud**) sont bien venus. On admire les chœurs, traités aussi avec délicatesse, du chuchotis à la chantante liesse par **Aurore Marchand. L'Orchestre Régional Avignon-Provence** est conduit avec une alacrité électrique par **Samuel Jean** et un sens des nuances que l'on salue, en harmonie parfaite avec la finesse et de la partition et de cette production à l'élégance joyeuse.
Invité à partager les derniers couplets avec la troupe, le public s'en donne à c(h)œur joie, entonnant :
« ***Il grandira, il grandira car il est espagnol…*** »



OFFENBACH : La Périchole
Livret d’Henri Mailhac et Ludovic Halévy,
d’après Le Carrosse du Saint-Sacrement de Prosper Mérimée,
musique de Jacques Offenbach
Avignon, le 10 novembre 2019.
Nouvelle production de l’Opéra Grand Avignon
Opéra Confluence

Direction musicale : Samuel Jean / Études musicales : Hélène Blanic / Mise en scène, décors, costumes et lumières : Éric Chevalier / Chorégraphie: Éric Belaud / Costumes : Opéra

Grand Avignon
La Périchole :Marie Karall
Guadaléna / Manuelita : Ludivine Gombert ;
Berginela / Banililla : Roxane Chalard ;
Mastrilla / Frasquinella : Christine Craipeau ;
Ninetta : Marie Simoneau
Piquillo :Pierre DerhetLe vice-roi
Don Andrès de Ribeira : Philippe Ermelier
Don Miguel de Panatellas : Enguerrand de Hys
Don Pedro de Hinoyosa : Ugo Rabec
Le Marquis de Tarapote : Alain Iltis
Le vieux Prisonnier : Jean-Claude Calon
Le premier notaire : Olivier Montmory
Le deuxième notaire : Pierre-Antoine Chaumien
Le geôlier : Xavier Seince
Un gros buveur : Saeid Alkhouri
Un maigre buveur : Pascal Canitrot
Un courtisan : Julien Desplantes
L'huissier : Thibault Jullien

Chœur de l'Opéra Grand Avignon
(Direction : Aurore Marchand)
Ballet de l'Opéra Grand Avignon / Direction Éric : Belaud
Orchestre Régional Avignon-Provence

Photos :Cédric Delestrade/ACM-Studio

En costume d'Arlequine, Périchole grisée (Karall) ;
« Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche… »
Tableau général

ANNA NETREBKO chante TOSCA depuis La Scala



ARTE, direct. Sam 7 déc 2019 : TOSCA. Netrebko, 20h50. Pas vraiment en direct, mais en très léger différé sur Arte et Arte Concert, la production événement qui ouvre la nouvelle saison de la Scala de Milan 2019 – 2020. **Tosca** créé en 1900, l'opéra de Puccini est un chef d'œuvre lyrique dans le genre vériste, pourtant ancré dans la réalité de la Rome monarchiste qui voit d'un mauvais œil l'avancée des idéaux libertaires et républicaines de Bonaparte. Au devant de la scène, la peintre **Cavaradossi** bonapartiste convaincu aime et est aimé passionnément par la jalouse cantatrice **Floria Tosca**, la très pieuse et la très amoureuse… Entre eux se dresse l'infâme préfet de Rome, **le baron Scarpia** dans les rêts duquel les deux amants magnifiques seront broyés. D'un côté la haine jalouse qui manipule et torture ; de l'autre, la force amoureuse qui cependant s'écroule face au souffle de l'histoire et du cynisme (qu'incarne l'infect Scarpia : même mort, son fantôme poursuit encore Tosca qui se suicide par

rage et par impuissance aussi). La réalité des lieux a inspiré nombre de réalisateurs et metteurs en scène : trois lieux très identifiés. D'abord San Andrea della Valle ; puis le bureau de Scarpia au Palazzo Farnase ; enfin, le château Saint-Ange, prison de la ville dont la terrasse sera le tremplin d'où se jette Tosca.



Pour la soprano austrio-russe, **Anna Netrebko**, diva hyperféminine, aux récents emplois verdiens (Leonora, Lady Macbeth…), après sa Iolanta de braise et de volupté tendre (Tchaikovsky) voici une nouvelle prise de rôle qui marque la bascule de sa voix, de soprano lyrique) grad soprano dramatique… vers Turandot ? Comme elle l'a tenté dans un cd désormais légendaire. A suivre de près. De toute évidence, le caractère ardent, jaloux, inquiet au I ; le tempérament entier, vengeur et finalement criminel au II ; puis son dernier souffle au III, sans omettre la fameuse « prière » où elle implore Marie de venir à son aide… sont autant de jalons d'un rôle écrasant qui devrait révéler de nouvelles couleurs et des nuances veloutées à inscrire au crédit de l'une des voix les plus enivrantes actuellement.

_____**PUCCINI : Tosca en direct de La Scala de Milan –**
_____**ARTE, sam 7 décembre 2019, 20h50**
_____Opéra en trois actes de Giacomo Puccini
_____(Allemagne, 2019, 2h)
_____Livret : Luigi Illica et Giuseppe Giacosa,
_____d'après la pièce de Victorien Sardou

_____Mise en scène : Davide Livermore
_____
Direction musicale : Riccardo Chailly
Avec : Anna Netrebko (Floria Tosca), Francesco Meli (Mario Cavaradossi), Luca Salsi (le baron Scarpia), Vladimir Sazdovski (Angelotti), l'Orchestre et le Chœur du Théâtre de la Scala
Réalisation : Patrizia Carmine – Coproduction : ARTE/ZDF, RAI, Teatro alla Scala
.
.
Et aussi : Journée spéciale Italie sur ARTE le 7 décembre de 9h45 à 23h50 : la chaîne « culturelle », mais de moins en moins musique classique…-, part à la découverte des merveilles de l'Italie, des spécialités gourmandes de son terroir aux trésors culturels florentins.

_____
_____

CD, critique. SCHUMANN, Clara et Robert : Sonates. Margarita Höhenrieder, piano

Pleyel (1 cd Solo Musica)

CD, critique. SCHUMANN, Clara et Robert : Sonates. Margarita Höhenrieder (1 cd Solo Musica). Née le 13 septembre 1819 , Clara Schumann, aurait donc eu en septembre 2019 : 200 ans. Rien de moins. Voilà qui mérite un programme spécifique. Celui défendu par la pianiste Margarita Höhenrieder suscite l'adhésion car il est risqué (clavier d'époque) et réussit la maîtrise de l'instrument en dépit de sa mécanique très délicate et de la sonorité imprévisible qui en découle.



De plus, à l'heure de la parité proclamée, espérée, affirmée ; à l'heure du mouvement #metoo et aussi de la féminisation tant attendue des métiers du classique, dont évidemment celui de « cheffes » d'orchestre donnant naissance désormais au nouveau terme « maestra », il est temps de réinterroger le génie musical… au féminin. Voici un programme à point nommé ; qui affirme le génie d'une femme admirable, pianiste virtuose et plus célèbre que son mari Robert ; et donc aussi compositrice : **CLARA SCHUMANN (18919 – 1896)**. Margarita Höhenrieder a le cran de choisir un instrument historique (Grand Pleyel daté de 1850) dont le timbre et la longueur sonore (un peu courte, surtout dans les graves) redessinent l'architecture et les relief des partitions de Clara : la (seule) **Sonate**, pièce maîtresse (surtout par son mouvement premier), mais aussi ici ses Trois Romances opus 11, d'une très riche vie intérieure et toutes de climats et contrastes exacerbés, parfois tendus.
Ainsi, tout le tempérament à la fois tendre et exalté, mais d'une ivresse digne de son compositeur de mari, s'écoule, respire, enfle ; en particulier dans l'ample premier mouvement de plus de 8 mn, qui restitue l'ardeur et la passion, la

profondeur sourde et la gravité aussi (Rondo final), d'une compositrice romantique de premier plan.
Mises en dialogue avec les pièces de son épouse, les œuvres de Robert font valoir par contraste et comparaison (inévitable), l'écriture plus serrée, parfois mieux construite que celle de Clara ; ce qui frappe immédiatement c'est l'éloquence dramatique directe de Robert, très habile à contraster (qu'il soit Eusebius ou Florestan), quand Clara s'enivre et rêve, plus lyrique et d'une écriture qui se plaît à la langueur voire à la volupté à la fois grave (là encore) et secrète (quoique que la coupe syncopée, si vive de l'Andante des Trois Romances semble embrasée, exaltée au plus haut point). Voilà qui anticipe clairement son favori et futur grand ami intime, son cadet Johannes Brahms (et probablement fou amoureux de la musicienne). Le jeu de la pianiste sait équilibrer les difficiles plans sonores, d'autant que la mécanique du piano requis reste fragile, délivrant cette tension et cet éclat parfois sec, propres aux instruments historiques. L'attention et le souci d'une certaine vie intérieure ; mais aussi le nerf et l'énergie conduisent du début à la fin l'approche de la pianiste, chez Clara comme chez Robert dont elle sait exprimer le feu qui dévore dès le premier mouvement So rasch wie mögliech de la Sonate n°2, de braise et d'ardeur ciselée. Clara / Robert ont composé un couple magistral. Ils affichent et défendent tous deux, deux tempéraments ardents et trempés, absolument captivants. Sans que Clara dans la confrontation des écritures, n'en souffre d'aucune sorte. Bel engagement du jeu. Ce disque nous le démontre encore.

CD, critique. SCHUMANN, Clara et Robert : Sonates. Margarita Höhenrieder (1 cd Solo Musica) – Enregistrement réalisé en Suisse en janvier 2019

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, le 8 nov 2019. DUTILLEUX, HOLST.. Orch National Capitole, JULIEN-LAFFERIERE / SOKHIEV

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 novembre 2019. H DUTILLEUX. G. HOLST. V. JULIEN-LAFFERIERE. Orfeon Donostaria. Orchestre National du Capitole. T.SOKHIEV, Direction.



Victor Julien-Lafferière est un jeune musicien d'exception dont la carrière a pris un élan incroyable depuis son prix du concours Reine Elisabeth de Belgique en 2017. Une grande tournée de concerts avec Valery Gergiev a été triomphale. Il est un soliste recherché et un chambriste accompli auréolé de succès publics et critiques en compagnie d'Adam Laloum et dans son trio « Des Esprits ». Ce soir dirigé par Tugan Sokhiev, chef attentif et partenaire protecteur, le jeune soliste a été d'une extraordinaire délicatesse dans **le Concerto pour violoncelle de Dutilleux**. Cette oeuvre dédiée à Mtislav Rostropovich est inspirée d'un poème de Baudelaire. Très intellectuelle, la partition reste distante de l'émotion et de toute forme de passion, recherchant une allure française basée sur l'originalité des sonorité (à la Debussy), tout en

réservant une grande place aux percussions. Le violoncelliste doit tenir sa sonorité dans les limites d'une parfaite maitrise de chaque instant. Victor Julien-Lafferière a toutes les qualité pour offrir une interprétation magistrale de ce concerto. La finesse du jeu, rencontre la beauté de la sonorité et la fluidité des lignes. **L'Orchestre du Capitole** offre une pureté de sonorité et une précision rythmique parfaite. La direction de **Tugan Sokhiev** est admirable de précision et de finesse. Les grandes difficultés de la partition sont maitrisées par tous afin de proposer une interprétation toute en apparente facilité. Tout va vers le rêve et l'ailleurs comme le suggère le poème de Baudelaire. L'écoute de l'oeuvre en est facilitée et le public fait un triomphe au jeune violoncelliste. Il revient saluer plusieurs fois et propose en bis une délicate allemande d'une suite pour violoncelle de Bach (la troisième). Sonorité soyeuse et legato subtil sont comme un enchantement prolongeant le voyage onirique précédent.

En deuxième partie de concert, Tugan Sokhiev retrouve son orchestre élargi pour un voyage interplanétaire grâce aux **Planètes de Holst**. Cette oeuvre du compositeur anglais reste le parangon de toute oeuvre symphonique hollywoodienne. Les effets très efficaces de l'orchestration de Gustave Holst font toujours recette chez bien des compositeurs de musiques de films. **Tugan Sokhiev** prend les rennes avec élégance et ne lâche plus ses musiciens jusqu'à la dernière note. L'orchestre est rutilant ; chaque soliste est prodigieux de splendeur sonore. Ainsi des cuivres bien ordonnés sur deux rangs au fond juste devant les nombreuses percussions sauront-ils nuancer habilement toutes leurs interventions. Le chef les laisse jouer sans vulgarité dans les moments pompiers. Les forte éclatent de santé et de générosité. Nous soulignerons tout particulièrement la beauté du son mais surtout l'élégance du phrasé et la longueur de souffle de **Jacques Deleplancques** au cor. Mais comment de pas citer le splendide solo du violoncelle de **Sarah Iancu** ou la flûte de **François Laurent**, le

hautbois de **Louis Seguin** et la clarinette de **David Minetti** ?; qui sont les chambristes et solistes accomplis de cette superbe saga galactique.

Tugan Sokhiev joue à plein les différences de chaque partition dédiée à une planète mais garde une unité stylistique magnifique à cet ensemble. Le long silence par lequel il clôt son interprétation a pu paraitre un peu emphatique pour certains spectateurs mais qu'il est bon qu' un véritable chef charismatique arrive a retarder les applaudissements afin de respecter le silence qui suit la musique et en fait partie quoi qu'en pensent les spectateurs trop zélés a frapper des mains et des pieds parfois en même temps que la dernière note du concert. Ce soir le concert a été placé sous le signe de la plénitude et de la délicatesse. Il n'y a a pas eu besoin d'un bis après tant de splendeur musicale. Là aussi le chef a su résister à cette habitude du « jamais assez » que le public insatiable voudrait prendre.

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 8 novembre 2019. Henri Dutilleux (1916-3013) : Tout un monde lointain, concerto pour violoncelle ; Gustav Holst (1874-1934) : Les Planètes ; Victor Julien-Laffarière, violoncelle. Orfeon Donostaria, chef de choeur : José Antonio Sainz-Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, Direction. Illustration : Julien-Lafferiere (DR)