COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, le 12 avril 2019. ATTAHIR. CHOSTAKOVITCH. R.Camarinha. R. Capuçon. Orch Nat Capitole. T. SOKHIEV

COMPTE-RENDU, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 12 avril 2019. B. ATTAHIR. D. CHOSTAKOVITCH. R.Camarinha. R. Capuçon. Orchestre National du Capitole. T.SOKHIEV, direction. En apparence rien que de l'habituel avec ce concert d'abonnement. En fait au même moment, l'Orchestre du Capitole est également dans la fosse de l'Opéra pour l'extraordinaire Ariane et Barbe Bleue de Dukas dont nous avons rendu compte dans ces colonnes. Ainsi le projet d'agrandir l'orchestre est advenu permettant cette offre généreuse au public de la ville rose.

Quelle puissance musicale à Toulouse !



Deux magnifiques orchestres en un. De son côté, Tugan Sokhiev a dirigé un véritable marathon le mois dernier avec l'orchestre du Bolchoï et avec le succès que l'on sait. Les retrouvailles à Toulouse ont été absolues, naturelles et faites de la fusion musicale que nous connaissons entre le chef et l'orchestre dans leurs meilleurs moments. A présent, **Chostakovitch** est un compositeur que l'orchestre connaît bien et dans lequel il excelle. **La symphonie n°6** a été un moment de pure merveille, le chef semblant obtenir tout ce qui est possible de son orchestre. Tout a semblé évident et facile et nous avons été entraîné dans cet univers si riche et émouvant comme par enchantement.
Chostakovitch vivait une période difficile et troublée avec sa nation. Victime de critiques et de menaces de mort, il a cherché une sorte d'apaisement avec cette Symphonie. Apaisement très relatif à bien y regarder. La Symphonie en trois mouvements est construite en un immense crescendo, accelerando aux allures faciles parfois même simplistes. Tugan Sokhiev a interprété avec finesse, laissant entendre tout ce que le sous texte a de grotesque et de violemment moqueur. Le final virtuose semblant presque une course à l'abîme. Le piccolo a tout particulièrement participé à ce mélange de tendresse et de moquerie.

Les solistes de l'orchestre ont tous été magnifiques et ont longuement été applaudis. Le public sait apprécier la musique de Chostakovitch, y prend un grand plaisir. Voilà un bonheur que nous devons à Tugan Sokhiev et à l'énergie que l'orchestre du Capitole sait déployer avec la même générosité que le chef.



En première partie une création mondiale de **Benjamin Attahir** a tenu de l'événement riche en promesses. Benjamin Attahir connaît bien l'orchestre et la ville rose. Il a composé une vaste pièce très belle et permettant de très intéressants moments solistes comme des riches moments rythmiques. Des couleurs originales ont irisé l'orchestre. Deux solistes ont été invités par le compositeur. Le violoniste Renaud Capucon qui connaît bien l'orchestre et participe souvent à ses tournées, a bénéficié d'une partie complexe dont il s'est tiré avec panache et une fine musicalité. Le cas de la soprano Raquel Camarihna est différent. Sa voix peu sonore et peu capable ce soir d'harmoniques, a été confidentielle dans la vaste Halle-aux-Grains. L'écriture dans le médium ne l'a pas favorisée. Le plus grand élément de déception est venu de sa diction inaudible même dans le final empli de la plus délicate poésie avec un solo diaphane de Capuçon. La longueur de la pièce et sa beauté gagneront à être confiées à une voix plus large et une véritable diseuse sinon une tragédienne, réellement capable de communiquer la beauté du texte, car elle a juste été suggérée ce soir. Entre les Nuits d'été, le poème de l'amour et de la mer et surtout Shéhérazade, cette « Je/Suis /Ju/Dith » pourra alors trouver la place qui lui revient. Quoi qu'il en soit ce concert a été particulièrement prestigieux ce soir. Et ravi, le public, a semblé en prendre toute la mesure.

Compte- Rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 12 Avril 2019. Benjamin Attahir (né en 1989) : Je/Suis/Ju/ Dith – Un grain de figue, séquence 2 sur un thème de Lancelot Hamelin pour soprano, violon et orchestre. Création mondiale. **Dimitri**

Chostakovitch (1906-1975) : Symphonie n°6 en si mineur op. 54. Raquel Camarinha, soprano ; Renaud Capuçon, violon ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.

COFFRET CD, événement. CARLO MARIA GIULINI : The complete recordings on Deutsche Grammophon (42 cd Deutsche Grammophon)

COFFRET CD, événement. CARLO MARIA GIULINI : The complete recordings on Deutsche Grammophon (42 cd Deutsche Grammophon). Deutsche Grammophon regroupe ici les témoignages du travail de **Carlo Maria Giulini (1914-2005) ;** de 1965 (Symph 40 et 41 de Mozart à Londres) à la 3è de Brahms – œuvre fétiche, enregistrée en mai 1990, à Vienne avec les Wiener Philharmoniker, Musikverein, Großer Saal), soit un accompagnement par le disque de **25 ans**, un quart de siècle, en compagnie d'un chef exigeant, esthète, méditatif, d'une incroyable intelligence dramatique, donc faisant crépiter dans l'élégance et l'introspection le drame contenu dans opéras (évidemment) mais aussi pages orchestrales. Giulini dirige ici les plus grands orchestres (sauf français) en Italie, Grande-Bretagne, Autriche, Allemagne et aux USA : Santa Cecilia, Scala de Milan, Philharmonia Orchestra, Wiener Symphoniker, Wierner Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, aux USA : Chicago Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic… conférant à tous, une tradition d'excellence grâce à sa

discipline devenue référentielle (comme peut l'être celle d'un Karajan, d'un Kleiber – Carlos-, Abbado…).

D'abord violoniste puis altiste, CMG / Carlo Maria Giulini se passionne pour la direction d'orchestre en particulier dans le genre lyrique. Expérience accomplie par le trentenaire en juin 1944 (la 4è de Brahms, une vocation lyrique et donc symphonique pour un compositeur qu'il servira toute sa vie). Deutsche Grammophon réédite en un coffret nécessaire pour tout mélomane, les enregistrements du chef né en 1914 (comme Fricsay ou Kubelik) réalisés par la marque jaune et aussi pour Decca, label frère. Il en résulte une collection de prises, en studio et live, d'une portée musicale et spirituelle, incontournable. **Car pour le maestro, la musique est avant tout un acte mystique**. Son geste ample, profond, fouille chaque partition, lui confère une respiration noble, méditative, d'un galbe spécifique. Il est vrai que c'est Toscanini qui écoutant les tempi du jeune chef dans un ouvrage inconnu alors, *Il Mundo della luna* de Hyadn, reste médusé et prend alors son cadet sous sa protection. Chef lyrique, Giulini dirige *La Traviata* à la Scala dans la mise en scène de Visconti avec Maria Calas en 1955 : production mythique qui assoit sa stature de très grand chef d'opéra. Il a 41 ans. C'est l'artiste esthète qu'engage Walter Legge pour la firme EMI.
Comme Karajan, Giulini choisit toute la distribution, impose le temps des répétitions, exige, contrôle… pour le meilleur. Un idéal sinon rien. Combien d'autres maestros ont su affirmer leur tempérament et leur pertinence grâce à cette exigence artistique (les meilleurs : Fricsay, Kubelik, Carlos Kleiber, et jusqu'à Abbado, …). Giulini incarne donc une façon de travailler, la recherche de la perfection semée d'élégance et d'urgence, désormais reconnaissable et mémorable. Quand le chef ne trouvera plus les conditions nécessaires , il renoncera définitivement à l'opéra (en 1968, à la scène mais pas au studio), pour s'intéresser surtout à l'écriture symphonique.

Le coffret Giulini par Deutsche Grammophon soit 42 cd, permet de suivre l'évolution de son travail, à l'opéra : **3 Verdi** d'anthologie : **Rigoletto** (1979, Vienne), **Il Trovatore / le Trouvère** (Rome, 1984), **Falstaff** (Los Angeles, 1982), dont l'énergie et le sens du détail réalisent des lectures qui frappent immédiatement par le son hyperélégant, fin, subtil, furieusement dramatique de l'orchestre : un modèle du genre.

On suit aussi, surtout, l'approfondissement de Giulini dans le domaine symphonique et concertant. Répertoire germanique (austro-allemand évidement), de **Mozart** (Concerto pour piano n°23 avec Vladimir Horowitz ; symphonies 40 et 41 : les plus anciennes prises, à Londres avec le New Philharmonia en octobre 1965) et **Beethoven** (en 1978 : Concertos et Symphonies 1, 3, 5, 6, 9), surtout **Brahms** (1 et 2 par deux orchestres : Los Angeles Phil et Wiener Phil. ; 3 et 4)… Le « souffle Giulini », entre noblesse et profondeur, architecture et intériorité, se mesure également chez **Bruckn**er (symphonies 7, 8, 9… aussi nécessaires, fondamentales que celles par Gunter Wand, son ainé et autre Brucknérien de poids), et chez **SCHUBERT** dont il est l'un des pionniers à démontrer fondamentalement l'introspection et l'ampleur structurelle, c'est à dire le génie (Symphonies 4, 8, 9). **Giulini fut aussi un malhérien convaincu** bien que trop confidentiel (***Symphonie n°9, Das lied von der Erde*** / Le chant de la terre). Le coffret DG éclaire aussi ses lectures d'œuvres sacrées (la spiritualité et l'éloquence du silence n'étant jamais éloignées de chaque interprétation) ; ainsi se distinguent ici les **Requiem** de Fauré, de Verdi, Ein deutsches Requiem de Brahms ; comme le **Stabat Mater de Rossini**.

Les amateurs de piano symphonique, retrouverons ses lectures des Concertos de **Chopin** (n°1 avec Zimerman, 1978 avec le Los Angeles Philh.)
Autre volet éloquent, l'écriture française telle qu'elle se

détache par son sens des couleurs et un équilibre soignant la transparence : **Ravel** (Pavane, Ma Mère l'Oye, Rhapsodie espagnole), **Debussy** (La mer), – Ravel et Debussy réalisés en 1979 avec le Los Angeles Philh. -, **Fauré** déjà cité ; mais aussi **Franck** (Symphonie en ré)…

A écouter aussi parmi ses plus anciens enregistrements ici, la cantate **An die Nachgeborenen, de Gottried von Einem** – preuve d'une belle ouverture de répertoire-, avec **Dietrich Fisher-Dieskau** (Wiener Symphoniker, Vienne Großer Saal, nov 1975), Tableaux d'une exposition de **Moussorgski** (1976) et **Britten** (Sérénade pour ténor en 1977, les deux compositeurs avec le Chicago Symph Orch). Toujours, ses respirations qui semblent jaillir du sépulcre, cette grandeur jamais grandiloquente, cette sincérité qui tend à l'introspection (on comprend que Giulini ait pu influencer Myunh Wun Chung…). Que du très très bon. Coffret incontournable. Un must. CLIC de Classiquenews

_____

_____

CD, coffret, événement. CARLO MARIA GIULINI : The complete recordings on DEUTSCHE GRAMMOPHON (and DECCA) – **42 cd Deutsche Grammophon** : 1965-1990 / CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019. Réf.: 0289 483 6224 0.

ENTRETIEN AVEC… MARIE VERMEULIN : à propos des

Schumann, Clara & Robert Schumann…

ENTRETIEN AVEC… MARIE VERMEULIN : à propos des Schumann, Clara & Robert. A l'occasion de la sortie de son nouvel album dédié au couple Schumann, Clara et Robert Schumann (1 cd PARARY, CLIC de classiquenews de mars 2019), la pianiste française **Marie Vermeulin** nourrit sa propre réflexion sur l'écriture et le sens des oeuvres pour piano de chacun des auteurs. Deux sensibilités, lumineuses, ardentes, spécifiques… qui plus est, complémentaires et en affinité, qui ont formé de leur vivant un seul cœur ; et sur le plan musical, continuent de composer comme les deux faces d'une même personnalité. A partir de leurs messages secrets, décryptables d'eux seuls, dans leur musique, la pianiste dévoile les aspects d'une conversation unique, singulière… où la musique, accomplie en « formes brêves », est une mystique de l'amour, le flux naturel d'une complicité à deux voix. Dans cette constellation où les œuvres de Robert sont mieux connues, jaillit le gemme de la *Romance en la mineur* de Clara, déclaration et confession bouleversante… Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS.



_____

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Quelle image avez-vous du couple SCHUMANN, humainement et artistiquement ?***

Marie Vermeulin : Les écrits des deux époux sont assez éloquents, et révèlent un couple fort et uni quelques soient les évènements tragiques qu'ils aient pu traverser. Ils éprouvaient l'un pour l'autre une très grande admiration et un amour solide, qui les inspiraient et nourrissaient leurs énergies créatrices. Je pense notamment à cette phrase célèbre de Robert Schumann : « La postérité doit nous regarder comme un seul cœur et une seule âme. »
Depuis qu'est né ce projet de disque, j'ai du mal à imaginer l'un sans l'autre. Les dissocier serait finalement les amputer d'une partie d'eux-mêmes. Je crois que la musique a été pour eux le lieu d'une infinité d'échanges les plus intimes, ouvrant sur un accomplissement de leur couple, encore plus intense.

Clara et Robert : une conversation imaginaire…

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Comment avez-vous conçu les pièces de ce programme ? Sur quels critères ? Comment avez-vous réalisé les enchaînements ?***

Marie Vermeulin : On connait les messages voilés que s'adressaient constamment Clara et Robert Schumann à travers la musique, et il m'est apparu intéressant de recréer une conversation imaginaire entre ces deux immenses musiciens.
J'ai sélectionné des œuvres avec lesquelles j'avais eu des affinités particulières en concert, et qui me paraissaient

correspondre au propos du projet. La forme brève m’a parue idéale pour souligner l’intimité de ce dialogue entre les deux époux.
Quant au choix de l’ordre des pièces, j’avais pensé à une alternance régulière, mais j’ai préféré respecter la chronologie afin d’être fidèle à leur histoire, et mieux entendre les évolutions de leurs langages.
Le dialogue se joue sur deux périodes, de jeunesse d’abord, entre les Soirées musicales de Clara, dont certains éléments thématiques seront repris par Robert plus tard, et les Scènes d’enfants de Robert , réponse des plus poétiques à un message de Clara : « Tu me fais parfois l’effet d’un enfant ! »
Après les premiers échanges de jeunesse, le dialogue se poursuit au sein de pièces plus tardives, qui mettent en évidence l’évolution de leurs styles respectifs : les Scènes de la forêt de Robert qui, dans la forme, constituent le plus merveilleux des échos aux Scènes d’enfants, augurent déjà dans le fond les heures les plus sombres du compositeur. Mais l’évolution de langage est surtout remarquable dans la Romance en la mineur, composée par Clara pour Robert, véritable chef-d’œuvre de maturité qui vient ici clôturer l’échange tel un adieu.



CLASSIQUENEWS / CNC : ***Distinguez-vous des spécificités entre l'écriture de Robert et de Clara ? Des influences, des filiations entre les deux ?***

Marie Vermeulin : Malgré leur proximité intellectuelle et physique, on perçoit bien deux esthétiques très différentes. Le style de Clara Wieck-Schumann est assez original, se distinguant par un grand lyrisme, souvent teinté de nostalgie. On sent aussi une grande force, une autorité et une aisance naturelles, révélées tantôt par une virtuosité affirmée, tantôt par des modulations audacieuses.
Le langage de Robert me semble quant à lui nourri par un imaginaire poétique et littéraire, animé de « personnages » contrastés, qu'il met en scène avec une simplicité dont lui

seul a le secret.
Mais chez les deux époux, on retrouve une énergie créatrice de même nature et de même importance, un besoin vital d'être tout entier dans la musique.
Les filiations et influences sont réciproques ; ainsi, lorsque l'on écoute une œuvre d'un des deux compositeurs, le second n'est jamais très loin, figurant en filigrane dans la musique, par des citations, des allusions, des messages cachés…
On pense souvent au couple Schumann en se représentant Robert en compositeur et Clara en muse pianiste. J'ai pris le parti dans ce projet de considérer les deux musiciens comme deux compositeurs pianistes, se définissant chacun par un univers musical spécifique, mais enrichi de la proximité et de la complicité de l'autre et de la force du couple.

CLASSIQUENEWS / CNC : ***Comment caractériser le flux musical de Robert Schumann ? Entre Florestan et Eusébius ? Comment l'interprète réussit-il à concilier les deux directions et caractères ?***

Marie Vermeulin : L'œuvre de Schumann est une musique de l'instant, qui se lit comme un poème jaillissant directement de l'imaginaire du compositeur. Souvent d'ailleurs tout est dit en quelques notes, et c'est pour cette raison que la forme brève lui va si bien.
Mais c'est toute la difficulté de l'interprétation que d'entrer immédiatement dans la justesse du ton, en lui donnant le cadre propice, et de savoir changer instantanément d'ambiance et de climat.
J'ai imaginé ces petites scènes en essayant d'être à la fois l'acteur qui joue la scène, en se mettant dans la peau de différents personnages, et le metteur en scène qui leur donne un cadre. Ce dédoublement de personnalité est finalement assez

Schumannien !

CLASSIQUENEWS / CNC : ***On sait que Clara était une pianiste – plus célèbre encore que Robert. Comment définiriez-vous le pianisme de Clara (technique, inspiration, développement formel… ?***

Marie Vermeulin : On sent indéniablement en jouant l'œuvre de Clara Schumann que celle-ci était pianiste, et une pianiste extrêmement douée, virtuose et passionnée. On relève clairement la difficulté d'exécution de certains passages, des audaces dans les déplacements notamment, qu'elle réussissait sans doute à jouer. Cela laisse supposer qu'elle était dotée de grandes mains, alliées d'une souplesse et d'une agilité hors du commun.
Formée par son père, grand pédagogue qui lui inculque toutes les ressources de l'harmonie,
Clara ose dans ses compositions des accords hardis, et des modulations inattendues.
Ses œuvres pianistiques de jeunesse notamment semblent s'inspirer beaucoup de Mendelssohn, et plus encore de Chopin : avec son thème « rubato » à trois temps, son expressivité pudique et tragique à la fois, la mazurka en sol mineur des Soirées musicales pourrait même être considérée comme un superbe hommage à Frédéric Chopin.

Propos recueillis en avril 2019.

Illustrations : © William Beuacardet

_____

_____

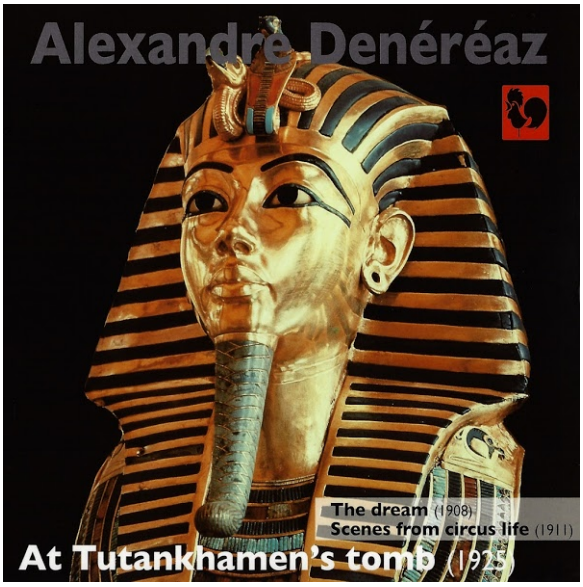


LIRE aussi notre critique du cd CLARA et ROBERT SCHUMANN par Marie Vermeulin, piano (1 cd PARATY) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019. « L'acuité du propos, l'enivrement poétique, la courbure rythmique, cette passion qui coule comme une eau trépidante et nerveuse… s'entendent ici de l'une à l'autre créateur/trice. Marie Vermeulin exploite et explore les resources expressives du piano viennois Bösendorfer 280. Le couple incarne un idéal artistique et humain, malheureusement fauché par la maladie psychique de l'époux et complice… »

https://www.classiquenews.com/cd-annonce-clara-robert-schumann-marie-vermeulin-piano-1cd-paraty-2018/

CD, événement. Alexandre

DENÉREAZ : TOUTANKHAMON… Volgograd Symph Orchestra / Siffert (1 cd GALLO, 2006).



CD, événement. Alexandre DENÉREAZ : TOUTANKHAMON… Volgograd Symph Orchestra / Siffert (1 cd GALLO, 2006). Compositeur contemporain de Ravel, le suisse né à Lausanne **Alexandre Denéréaz (1875 – 1947)** « ose » mettre en musique le choc retentissant que fut la découverte de la tombe du souverain d'Egypte Toutankhamon, le 4 novembre 1922. Il allait créer sa nouvelle partition 4 ans après la découverte phénoménale… Curieusement trop peu de compositeurs ont relayé l'actualité de l'égyptologie, contrairement aux arts décoratifs ou à la peinture, miroirs de cette passion française et européenne pour l'Egypte ancienne. Certes Philip Glass a bien composé sur l'hérésiarque mystique Akhetaton… mais il reste un cas isolé.

Le Suisse Alexandre Denéréaz vient opportunément enrichir le tableau. Pas facile de trouver les équivalences musicales (timbres et rythmes), au raffinement inouï des pièces d'or et de gemmes précieuses, retrouvées par Howard Carter dans la Vallée des Rois. Créé par Ernest Ansermet à Lausanne en 1926, l'ample poème symphonique de plus de 15 mn rend cependant hommage à l'événement archéologique le plus bouleversant de l'égyptologie (après la résolution des hiéroglyphes par Champollion en 1824) ; certes dans l'interprétation que nous en offre Emmanuel Siffert et l'orchestre de Volgograd (enregistrement de 2006), on regrette la dureté du geste et les contrastes dynamiques trop appuyés (cors faillibles en

ouverture), creusant les écarts dynamiques… pourtant le compositeur ne manque pas de vertiges allusifs comme Le Rêve (la pièce qui suit Toutankhamon) le démontre aisément. Datée de 1908, l'intermède symphonique témoigne d'une sensibilité souple et rêveuse, au chant mesuré pourtant d'une couleur straussienne, manifeste.

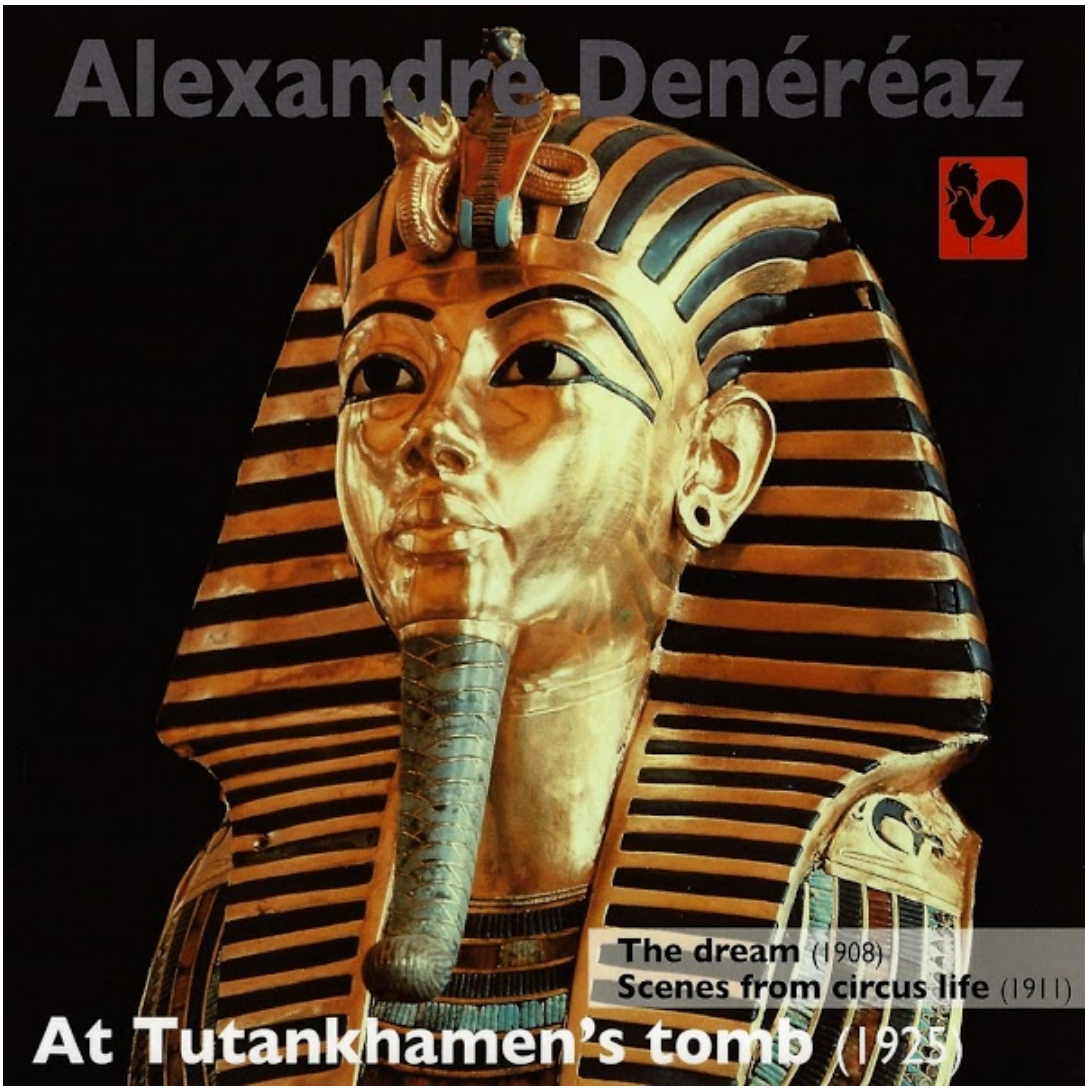
La TOMBE de TOUTANKHAMON

Connaissez-vous le poème symphonique du compositeur suisse Alexandre Denéréaz (1926) ?

Ce qui semble avoir marqué Denéréaz, c'est moins le contenu même de la tombe, – les nuances infinies d'or, d'une statue à l'autre, de bijoux en coffrets… que la nouvelle fracassante et son retentissement mondial, dès la proclamation en novembre 1922. Soit presque 3000 objets exhumés, classés, analysés, identifiés au terme de 10 années de soin et de méthode scientifique… Presque cent ans après l'événement, la force de la pièce exprime et le mystère et la gloire de cette découverte ahurissante en un orchestre rutilant parfois véhément, au final percutant et vif. La majesté et la violence aussi marquent l'évocation de la civilisation égyptienne par Denéréaz, visiblement touché par la signification de cette découverte.
Soulignant la capacité narrative du compositeur, l'éditeur suisse Gallo complète astucieusement l'édition de Toutankhamon par la Suite « Scènes de la vie du cirque » de 1911, qu'il faut estimer comme une démonstration d'imagination néo

wagnérienne, mais aussi telle une autre offrande à la quête d'exotisme : l'homme-serpent, les Africains et la danse africaine (d'une belle ivresse non dénuée d'humour) avant l'épilogue soulignant la recherche des couleurs extra-européennes que cultive le compositeur de Lausanne.
Au final, la verve imaginative de Denéréaz est évidente ; son langage symphonique étant prêt à relever tous les défis de l'évocation moins de l'illustration littérale. C'est un témoignage précieux de l'écho ressenti par un contemporain en 1922 : Toutankhamon n'a rien perdu de son aura, et en 2019, ce n'est pas l'exposition actuellement présentée à la Grande Halle de la Villette qui le démentira : le visiteur y éprouve chaque étape et suit le voyage de Pharaon divinisé, au royaume des morts, du parcours nocturne à sa résurrection finale au matin, en une scénographie plus que convaincante, s'il n'était le monde devant chaque vitrine…
Denéréaz dès 1926 semble avoir bien compris et mesuré les enjeux de cette découverte d'un apport encore pas totalement évalué presque 100 ans après sa réalisation… Le poème de Denéréaz ajoute à la réflexion sur le pourquoi de la tombe retrouvée intacte, son apport véritable sur le plan artistique comme spirituel…

CD, événement. Alexandre DENÉRÉAZ : 1. Au tombeau du Tut-Ankh-Amon – At Tutankhamen's tomb – Am Grad vont Tu-ench-Amun. 2. Le rêve -– dream – Der Traum. 3. Scènes de la vie du cirque – Scenes from circus life – Szenen aus der Zirkuswelt. Orchestre symphonique de Volgograd, Emmanuel Siffert, Direction (enregistrement de 2006) – 1 cd GALLO. **CLIC découverte de CLASSIQUENEWS du mois d'avril 2019**



COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, HDV, le 30 mars 2019. La Schubertiade de Sceaux. SCHUBERT : Quatuor Elmire



COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, HDV, le 30 mars 2019. La Schubertiade de Sceaux. SCHUBERT : Quatuor Elmire (dernier concert de la saison 2018 – 2019). Voilà assurément un programme modèle pour la nouvelle et fabuleuse **Schubertiade de Sceaux** dans les Hauts de Seine. « Modèle » car l'œuvre la plus bouleversante et profonde de **Franz Schubert** est ici servie par une jeune phalange d'une maturité déjà prometteuse (ils n'ont que 3 ans, regroupés en quatuor depuis 2016) : les quatre instrumentistes du **Quatuor Elmire** (pour comprendre le choix de leur nom, voyez du côté de Molière et de son *Tartuffe*)…
D'abord « chauffés » par l'équilibre et l'élégance en rien artificiels du **Quatuor de Beethoven** (Quatuor op. 18 n°3, très proche de la finesse d'un Haydn), les quatre musiciens abordent le dernier Quatuor de Schubert, avec un 2è violoncelle (**Quintette**), en intensité et intériorité. Ils (et elle : car le 2è violoncelle est assumée par **Sarah Sultan**, transfuge pour l'occasion du Trio Atanassov) dessinent les paysages crépusculaires suspendus du Wanderer Franz en longues phrases profondes, développant articulation flexible (violon 1 et violoncelle 1), écoute continue, surtout sonorité d'un souffle et d'une justesse nuancée … proprement saisissante.

L'œuvre jamais éditée du vivant de l'auteur, est intense et tragique, c'est un « testament musical » composé pendant l'été 1828, deux mois avant la mort de Schubert.



Dans la salle de réunion de l'Hotel de Ville de Sceaux, les musiciens sculptent la matière ardente, crépitante et mordante aussi du premier mouvement (*Allegro ma non troppo*) : entrée en matière fortement charpentée dont les jeunes instrumentistes excellent à exprimer la carrure, le relief parfois âpre et même véhément, comme les derniers assauts d'une conscience à la fois décuplée et …foudroyée. Puis vient l'admirable *Adagio*, nocturne éperdu, suspendu, dont il font en une plongée progressive et calibrée, rythmée selon les pizz enchanteurs du 2è violoncelle, une réflexion ample, définitive, lugubre sur la mort, la finalité de toute chose… C'est comme si Schubert nous faisaient plonger au delà de l'expérience sensible, au delà de la conscience, dans des eaux inconnues qui toujours questionnent le sens d'une vie terrestre, et jusqu'où pouvons-nous aller ? Jusqu'où pouvons-nous nous perdre dans cette quête infinie, qui est découverte, exploration mais aussi chute et ensevelissement ? Nous égarer hors de l'espace et au delà du temps mesurable, voilà l'une des épreuves que nous réserve Schubert et que permet la musique. Singulièrement.

Dans ce parcours introspectif d'une exceptionnelle acuité, les Elmire sont des guides d'une prodigieuse activité, faisant briller et rougir ce chant de l'au-delà, d'une sincérité et d'un dénuement ultime. La clarté du contrepoint, la lisibilité des réponses, l'activité filigranée et parfaitement articulée de tous les contrechants, comme la ligne mélodique à la fois sobre et flexible du violon I (Scherzo, puis Allegretto final) n'en finissent pas d'enchanter, d'enivrer, de nous hypnotiser.



A la sûreté de leur geste, les jeunes instrumentistes produisent aussi une sonorité délectable, à la fois claire et puissante, jamais forcée ni épaisse et qui grâce à un réglage de l’acoustique de la salle, se réalise idéalement. Ajoutons que le premier violon et le violoncelle sont d’une facture historique contemporaine, assurant à l’ensemble cette étonnante ossature, ferme, solide, carrée, continûment

équilibrée.

Il fallait donc attendre le dernier concert de la première saison de la Schubertiade de Sceaux pour atteindre aux éthers métaphysiques et spirituels d'un Schubert touché par la grâce, voyageur, questionneur, explorateur de l'âme humaine. Ce programme est d'autant plus mémorable qu'il assure un tremplin à une jeune formation parmi les plus douées de la nouvelle génération de chambristes français. Aucun disque encore, car ils attendent de progresser. Mais à Sceaux (où ils jouaient ensemble pour la première fois l'odyssée spirituelle de Schubert), la révélation et la confirmation d'une intelligence collective qu'il faut désormais suivre.



Saluons le discernement et l'appui du Maire de Sceaux, **Philippe Laurent**, impliqué depuis son début pour la réussite

de la nouvelle saison de concerts. Il ne s'agit pas seulement d'un appui logistique (la salle de réunion de l'Hôtel de ville devient salle de concert en un transfert pour nous exemplaire : ainsi le lieu des délibérations publiques et citoyennes se fait aussi comme naturellement écrin de culture proposé à tous).
Il s'agit aussi de poursuivre dans la durée ce que la musique classique et l'expérience de la musique de chambre peut apporter dans la vie de la cité : un temps de réflexion dans un planning quotidien qui en manque considérablement ; une pause qui devient comme ce soir, baume pour l'âme et pour l'esprit. Mais le lien entre la Municipalité et la pratique de la musique de chambre ne date pas d'aujourd'hui ; la conversation en musique qui est le point le plus abouti de la pratique chambriste remonte au temps où les Lowenguth (Alfred puis Jacqueline) défendaient à Sceaux déjà une saison de musique de chambre. L'acte est emblématique et presque militant en soi : comment ne pas établir un parallèle alors entre l'exercice de la musique de chambre, et le défi du dialogue et de la conversation sur la place publique, d'autant plus actuellement où le « grand débat » a suscité une vaste adhésion des français ? L'écoute et le goût de la combinaison, la réussite d'une expérience collective sont à n'en pas douter des défis permanents, jamais acquis… mais dans leur accomplissement, porteurs de progrès sociétal et civique. Voilà une rencontre du politique et de la culture, résolue, heureuse, durable.



Souhaitons que le dialogue établi entre le Maire de Sceaux et **Elisabeth Atanassov**, directrice générale des La Schubertiade de Sceaux ne s'interrompe jamais : la place de la culture et de la musique classique cultivent des valeurs fondamentales pour notre cadre de vie et la réalisation du vivre ensemble : partage, ouverture, curiosité, compréhension, réflexion… un modèle de société en sorte. Ce soir, annoncée dans le programme de salle, les très nombreux festivaliers de la Schubertiade de Sceaux ont pu découvrir un avant-goût de la saison prochaine. L'aventure continue donc. A suivre sur classiquenews.com. Illustrations : les musiciens du concert du 30 mars / Philippe Laurent, Maire de Sceaux et Elisabeth Atanassov (DR / Mairie de Sceaux)

_____

_____

COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 30 mars 2019. Haydn, Schubert (Quintette pour deux violoncelles). Quatuor Elmire. Dernier concert de la saison 2018 – 2019.

LIRE aussi notre annonce présentation du concert du Quatuor ELMIRE, sam 30 mars 2019 à Sceaux, La Schubertiade de Sceaux
http://www.classiquenews.com/le-quatuor-elmire-a-la-schubertiade-de-sceaux-2/

LIRE aussi notre présentation générale de la saison 1 de La Schubertiade de Sceaux 2018 – 2019 :
http://www.classiquenews.com/sceaux-la-schubertiade-nouvelle-saison-de-musique-de-chambre-des-le-13-octobre-2018/

LIRE aussi notre entretien avec Elisabeth Aranassov, directrice générale des La Schubertiade de Sceaux :
http://www.classiquenews.com/sceaux-la-schubertiade-nouvelle-saison-de-musique-de-chambre-des-le-13-octobre-2018/

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London. Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018)

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London. Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018). **Londres : 1733-1737**. Les années 1730 marquent l'essor du seria italien à Londres. Au point que les spectateurs londoniens arbitrent une émulation inédite entre deux créateurs, d'un théâtre à l'autre, chacun selon ses ressources propres. Deux compositeurs, deux goûts, deux esthétiques… Porpora le napolitain, Haendel / Handel le Saxon présentent simultanément à Londres leurs ouvrages respectifs, dans un esprit défricheur et d'estime réciproque, dont témoignent leurs opéras « italiens », goûtés par l'élite et le public londoniens. La guerre n'aura pas lieu, d'ailleurs comme le rappelle les interprètes ici, elle n'eut jamais lieu.
« Stille amare », extrait du Tolomeo de Handel était très admiré de Porpora… dont les cantates opus 1 étaient bien connues et plutôt très appréciées de Haendel. Estime réciproque avérée vous disait-on. De fait, le geste de **Franck-Emmanuel Comte**, fondateur de son ensemble sur instruments historiques, **Le Concert de l'Hostel Dieu**, souligne la noblesse des écritures, surtout leur plasticité expressive et leur essence dramatique.

En choisissant la soliste **Giuseppina Bridelli**, la réalisation insiste aussi sur l'articulation saisissante du texte, dans

ses éclaircissements vocaux propres : la jeune diva proposant même sa propre résolution des vocalises, selon le témoigne de contemporains qui au XVIIIè ont laissé des écrits sur le chant des castrats … napolitains évidemment, pour lesquels ont composé Porpora comme Handel (cf variations da capo et section B pour Scherza infida d'Ariodante de Handel : superbe révélation du programme).
En 1733, Handel qui règne sur la scène lyrique londonienne doit subir la concurrence de l'Opera of Nobility qui invite Porpora. Le Prince de Galles Frederick souhaite mettre à l'affiche les plus grands chanteurs d'alors Francesca Cuzzoni, Senesino, Antonio Montagnana, et bien sûr Farinelli, dans des pièces composées directement par les Italiens, surtout Napolitains… d'où Porpora. Dès lors une rivalité, souvent exacerbée par les medias de l'époque, s'impose aux deux compositeurs ; Handel allant même jusqu'à démontrer son ouverture stylistique en intégrant des ballets français, avec le concours de la ballerine vedette Marie Sallé (cf les ballets ici joués de l'acte II d'Ariodante).



Dramatique et d'une étonnante sensibilité orchestrale, Handel varie ses effets comme dans Alcina (Sta nell'ircana pietrosa tana) où Ruggiero en chasseur hésitant (alors chanté par Carestini) brille par sa virtuosité technique, une flexibilité vocale dont Giuseppina Bridelli transmet le feu et l'énergie expressive. Assurent alors pour sa performance incarnée, habitée, les instrumentistes du Concert de l'Hostel Dieu. C'est pour le chef et l'orchestre un retour éloquent aux sources de l'opéra baroque, une manière de revisiter ce qu'ils connaissaient déjà, et qu'ils réinvestissent avec feu et vérité.

LONDRES, 1733…
Handel / Porpora : essor du verbe incarné
Giuseppina Bridelli et Le Concert de l’HOSTEL DIEU

Le grand succès de ses années pour Porpora demeure Polifemo (écrit simultanément à Ariodante de Handel) qui regroupe les divos et divas d’alors : Cuzzoni, Mantagnana, Farinelli, Senesino, Francesca Bertolli, Maria Segatti. **Giuseppini Bridelli** en chante l’air de Calypso, amoureuse éperdue et admiratrice lumineuse d’Ulysse dont elle raconte alors l’exploit sur le cyclope géant Polyphème (Il gioir qualor s’aspetta, plage 10). Tout l’art de la jeune mezzo sait y fusionner la chair agile, ductile de sa technique et la justesse de ses intonations, celles d’un chant clair et explicite, qui suit avec intelligence et variations de nuances, le sens du texte (l’attente et l’espérance alimentent l’ardeur du désir).
Mais l’échec global de la venue de Porpora à Londres tient aux limites de la langue italienne : les récitatifs fussent-ils aussi ciselés que ceux de David dans l’oratorio (unique) David e Bersabea, ne suffirent pas à convaincre l’audience londonienne, trop volage ; on sait avec quel talent Handel recompose totalement son style en adoptant des recitatifs plus courts et en anglais. Le sens du verbe incarné défendu par Giuseppina Bridelli, la souple ardeur du continuo comme sculpté, nerveux, mordant, bondissant par Franck-Emmanuel Comte réussissent pourtant une superbe scène amoureuse (David

exprime son amour naissant pour Bethsabée qu'il rencontre alors). Entre émoi et ravissement, le travail sur le texte et les couleurs de l'orchestre témoignent d'une vision et d'une conception très fouillées de la part des instrumentistes et du chef du Concert d'Hostel Dieu.



On ne cesse de pesner, du début à la fin de ce programme, qu'ils ont eu bien raison de revenir aux fondamentaux du Baroque lyrique, le théâtre à la fois linguistique et coloratoure de Handel. L'intonation poétique sert avant tout le sens de la situation dramatique et la direction du texte : la franchise du chef de ce point de vue, son efficacité et sa poésie soulignent aussi chez Handel comme chez Porpora, à travers les exemples que nous avons mis en avant, tout ce qui caractérise et distingue l'un par rapport à l'autre. Entre un Handel obligé au renouvellement, et un Porpora ductile, naturellement agile mais contraint lui aussi à une nouvelle exigence dramatique et vocale, nous tenons dans ce récital lyrique, une claire évocation d'un âge d'or du seria italien à Londres. Magistrale réalisation pour un sujet original, idéalement explicité. **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2019**.

CD événement, critique. DUEL : Porpora / Handel in London. Le Concert de l'Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018) – CLIC de

CLASSIQUENEWS du mois d’avril 2019.

LIRE AUSSI notre [présentation du cd DUEL / PORPORA vs HANDEL](https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-duel-porpora-and-handel-in-london-le-concert-de-lhostal-dieu-franck-emmanuel-comte-1cd-arcana-2018/) – Le Concert de l’Hostel Dieu / Giuseppina Bridelli / Franck-Emmanuel COMTE, direction (1 cd ARCANA, juin 2018)
https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-duel-porpora-and-handel-in-london-le-concert-de-lhostal-dieu-franck-emmanuel-comte-1cd-arcana-2018/

MOZART MOMENTUM 1785/1786 : LE MOZART du pianiste Leif Ove Andsnes…

MOZART MOMENTUM 1785/1786 : LE MOZART du pianiste **Leif Ove Andsnes…** Plus romantique et moderne que vraiment « classique », le pianiste Leif Ove Andsnes questionne pendant quatre ans avec les instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra, l’écriture concertante de Mozart, à travers son

nouveau projet musical intitulé « **MOZART MOMENTUM 1785/1786** ».

Après leur Beethoven Journey, le Mahler Chamber Orchestra et Leif Ove Andsnes se retrouvent pour explorer deux années particulièrement remarquables dans la vie de Mozart : 1785 et 1786… un nouveau projet de concerts et d'enregistrements qui durera quatre ans (2019-2022).



Voir la vidéo teaser du projet (sous-titres français à sélectionner) :

https://www.youtube.com/watch?v=IZd9zkdBg0o&feature=youtu.be



VOIR LA VIDEO Mozart Momentum 1785 1786

MOZART MOMENTUM 1785/1786

VIENNE, 1785… MOZART compositeur, pianiste, improvisateur… Wolfgang Amadeus Mozart est alors à Vienne, donnant libre cours à une créativité inédite qui réalise une nouvelle ère pour le concerto pour piano. Au cours des deux années 1785 et 1786, il conçoit une série de chefs-d'œuvre qui réinventent la nature du concerto pour piano, ouvrant la voie aux Romantiques : à Beethoven et à ses successeurs. Mozart redéfinit les rôles du soliste et de l'orchestre, en un dialogue réinventé où chacun se réponde et discute. Les interprètes soulignent aussi la facilité de Mozart dans les autres genres musicaux que le Concerto pour piano, dans la musique de chambre, pour l'orchestre. Comme dans Beethoven Journey, Leif Ove Andsnes dirige les instrumentistes du Mahler Chamber Orchestra depuis le piano.

« *Quand on se rend compte de la rapidité avec laquelle Mozart s'est développé au début des années 1780, on ne peut que se demander : pourquoi est-ce arrivé ? Que s'est-il passé ?* », commente Leif Ove Andsnes. *« Et c'est tout l'objet de ce projet. Il s'agit de l'élan de sa créativité à l'époque, qui doit avoir été inspirée par la nécessité de ce genre de concerts et de pièces dans lesquels il pourrait déployer toutes ses capacités en tant que compositeur, interprète et improvisateur.* (…) *Dans le style d'un véritable festival, notre projet explore également la musique de chambre, et les pièces pour soliste, toutes témoignant de l'extrême diversité de la vie créative de Mozart à cette époque. Pour résumer, notre projet est destiné à montrer les différentes facettes de Mozart. En rassemblant toutes ces œuvres, nous explorons Mozart en tant que compositeur et interprète, savourant un niveau de créativité que peu d'artistes dans l'histoire ont atteint et qu'aucun ne surpassera* », précise encore Leif Ove Andsnes.

CONCERT ET DISQUE

CONCERTS… Début de la tournée des concerts, **les 11 et 12 mai 2019 à Francfort** (sur deux jours, dans un format festival), le 14 mai à Berlin, le 16 mai à Grenoble, le 17 mai à Evian, le 18 mai à Paris et le 19 mai 2019 à Lisbonne. Le projet culminera en 2022 avec des résidences dans le monde entier, notamment à Londres, New York et Tokyo.

CD… MOZART MOMENTUM 1785/1786 sera enregistré pour une prochaine publication éditée chez Sony Classical. Les premières sessions auront lieu au Rudolfinum de Prague en mai 2020. Le premier volume comprendra les Concertos pour piano n°20, 21 et 22, la Fantaisie pour piano en do mineur, le Quatuor en sol mineur pour piano et cordes, et la Marche funèbre maçonnique.

Programme des premiers concerts

Mozart, Maurerische Trauermusik (Musique funèbre maçonnique)
Mozart, Concerto pour piano n° 20 K 466 en ré mineur
Haydn, Symphonie n° 83 (La Poule)
Mozart, Concerto pour piano n° 21 K 467

Les concerts MOZART MOMENTUM 1785 – 1786 en FRANCE

Grenoble MC2 le jeudi 16 mai 2019,
Evian Grange au Lac le vendredi 17 mai 2019
Paris Théâtre des Champs-Elysées le samedi 18 mai 2019.

UNBOXING MOZART : JEU DE RÔLES, INTERACTIF ET EDUCATIF

En plus des concerts, MOZART MOMENTUM 1785/1786 comprend un volet éducatif faisant partie intégrante du projet intitulé **UNBOXING MOZART**, un événement interactif en direct qui entend « révolutionner » l'expérience d'initiation au concert traditionnel.

Invitant le public spectateur, le jeu – sous forme physique et virtuelle – crée une convergence de la musique classique, de la performance collaborative et du jeu urbain. Les participants d'UNBOXING MOZART expérimentent directement l'interaction musicale et humaine avec un ensemble musical, le joueur fait alors partie de l'orchestre sous forme de jeu de rôle, joue en solo ou en groupe pour créer des dialogues au sein d'une communauté. UNBOXING MOZART sera lancé à Francfort

le 11 mai 2019, et des projets sont en cours pour présenter le projet à d'autres pays au fur et à mesure de son développement.

_____

GSTAAD MENUHIN Festival 2019 : Au Bonheur des Dames



GSTAAD, Menuhin Festival 2019 : Au Bonheur des Dames. Place à l'excellence de l'interprétation féminine à GSTAAD cet été, **du 18 juillet au 6 septembre 2019**. Le Festival MENUHIN surprend chaque année par la diversité de sa programmation mais la cohérence de sa ligne artistique conçue et défendue par **Christoph Muller**, intendant général de l'événement en Suisse (cette année, **PARIS est à l'honneur !**). Ambassadrice de charme et de caractère, les artistes femmes occupent le devant de l'affiche estivale à GSTAAD : « *Elles s'appellent Sol, Yuja, Gabriela, Khatia, et elles donnent à cette édition «parisienne» une touche particulièrement*

élégante. »




GSTAAD
MENUHIN
FESTIVAL
& ACADEMY
pour sa 63ème édition
PARIS

GSTAAD 2019 : AU BONHEUR DES DAMES

_____

QUELQUES CONCERTS des DAMES à GSTAAD
6 profils féminins à ne pas manquer cet été à GSTAAD

SOL GABETTA
HILARY HAHN
YUJA WANG



Sol Gabetta, Ravel, Fauré et Saint-Saëns…
La violoncelliste est présente chaque été à Gstaad, elle fait partie de la famille, et l'on ne se lasse pas, année après année, de son jeu et de sa présence solaire. Cet étéplace aux compositeurs français… et parisiens… C'est une artiste généreuse, qui donnera tout dans le Deuxième concerto de Saint-Saëns le 21 juillet à Saanen aux côtés de Pierre Bleuse et du Kammerorchester Basel. Sans omettre le 25 juillet (église de SAanen toujours), temps fort de la semaine française, le programme dédié au « violoncelle français » en duo avec le pianiste (français) Bertrand Chamayou : vive PARIS ! De même elle sera assurément une partenaire au-dessus de tout soupçon pour Patricia Kopatchinskaja, Nathan Braude et Polina Leschenko, le 13 août sous les mêmes voûtes de la Mauritiuskirche, dans le Trio de Ravel et le Premier quatuor de Fauré.



Hilary Hahn: Bach la suite
Violoniste lumineuse et inspirée, la jeune Hilary avait marqué les esprit en gravant à tout juste 17 ans trois des six Sonates et Partitas de Jean-Sébastien Bach, suivies deux ans plus tard du non moins stratosphérique Concerto pour violon de Beethoven. On est heureux, vingt ans plus tard, de revoir Hilary Hahn toujours aussi à l'aise dans Bach – dont elle vient d'ailleurs de graver les trois autres Sonates et Partitas. Le 29 août à Saanen, elle retrouve Omer Meir Wellber et la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen autour des deux concertos de Bach… what else?



Yuja Wang: enfin à Gstaad!
À l’image de Lang Lang quelques années plus tôt, elle incarne la vague musicale d’une Chine décomplexée sur le monde du classique. La jeune dauphine de Deutsche Grammophon fait pour la première fois le voyage de Gstaad cet été, au gré de deux soirées contrastées: le 31 juillet en récital avec le clarinettiste Andreas Ottensamer, le 6 septembre dans le Concerto n°3 de Rachmaninov aux côtés de Myung-Whun Chung et de la Staatskapelle de Dresde.

Khatia Buniatishvili

Gabriela Montero
Vilde Frang

Khatia Buniatishvili
C’est l’une des enfants chéries du Festival, présente à Gstaad depuis ses tout débuts. Artiste adulée et aussi critiquée du fait de ses partis très personnels, Khatia Buniatishvili se voit offrir pour elle toute seule la scène immense de la Tente le 16 août, à la faveur d’un récital Schubert-Liszt-Stravinski à la mesure de son talent: monumental! Une forme de consécration. Kathia est une déferlente à elle seule !

Gabriela Montero
Gabriela Montero, Improvisatrice saisissante, protégée de Martha Argerich, sera à la Mehrzweckhalle de La Lenk le 6 août pour jouer Bach, Mozart et la Deuxième sonate de Rachmaninov, mais aussi pour improviser sur les images du film muet The Immigrant de Charlie Chaplin. Evénement!

Vilde Frang
Depuis le récital de Vilde Frang «Jeunes Étoiles» en 2011, la violoniste norvégienne fait régulièrement le voyage de Gstaad l’été. Le 25 août, elle a rendez-vous avec Lahav Shani et l’Orchestre philharmonique de Rotterdam autour de l’un des plus beaux concertos romantiques: le Premier de Max Bruch.

RETROUVEZ **TOUTE LA PROGRAMMATION du GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019**, ici : https://www.gstaadmenuhinfestival.ch/fr/programme-and-location/edition-2019

VOIR notre TEASER VIDEO : PARIS au **GSTAAD MENUHIN Festival 2019 :**



LIRE AUSSI

Notre dépêche annonce GSTAAD MENUHIN festival 2019 :
http://www.classiquenews.com/gstaad-menuhin-festival-2019-paris-18-juil-6-sept-2019/

Notre PRESENTATION GENERALE GSTAAD MENUHIN FESTIVAL 2019 : PARIS est une fête ! Une moisson de tempéraments…
https://www.classiquenews.com/gstaad-menuhin-festival-academy-2019-18-juil-6-sept-2019-une-edition-en-or/

Notre dépêche annonce GSTAAD MENUHIN festival 2019 : Focus on **SOL GABETTA**, ambassadrice for ever in Gstaad
http://www.classiquenews.com/festivals-ete-2019-gstaad-menuhin-festival-focus-sol-gabetta-du-18-juillet-au-6-septembre-2019/

TOURS, Opéra. KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux



TOURS, Opéra. KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux, 26,27, 28 avril 2019. Nouvelle production à l'Opéra de Tours. Les œuvres de Weill sont marquées par le sceau du génie et de l'invention théâtrale. **Kurt Weill (1900 – 1950)** est un créateur atypique, audacieux, révolutionnaire et visionnaire. Il a dû quitté l'Allemagne hitlérienne, rejoint Paris (où sont créés les 7 péchés capitaux, … dans un incompréhension totale hélas, et suscitant les foudres des antisémites particulièrement virulents alors). Weill fut un auteur précoce écrivant ses Quatuor, premier opéra, lieder) dès l'adolescence. Il s'est formé à Berlin (Musikhoschule), auprès de Ferrucio Busoni (Académie prussienne des arts). Avant son exil, Weill incarne le court âge d'or des arts du spectacle des années Weimar (avec Eisler, Krenek, Wolpe ; travaillant avec les plus grands chefs Erich Kleiber, Fritz Busch, Otto Klemperer, Hermann Scherchen…), soit pendant une décennie, celle des années 1920 et le début des années 1930 (jusqu'en 1933, en mars précisémeent où il rejoint la France). A Paris, Les 7 Péchés prolongent l'intelligence et l'imagination des ouvrages reconnus, célébrés : Der Protagonist, Royal Palace, L'Opera de quat'sous, Celui qui dit oui (Der Jasager)…

Nouveau théâtre musical créé à Paris sur la scène du TCE en 1933

Le dessein de Weill est de créer à la suite de Mozart, un genre populaire, surtout pas élitiste ; pour se faire il croise l'opéra classique, le ballet, le jazz… d'où une invention mélodique sans pareil. Ses lieder sont des tubes, chantés par tous. Il reste à Paris, deux ans, jusqu'en 1935 (en septembre il quitte Paris pour New York avec le metteur en scène Max Reinhardt, cofondateur avec R Strauss et Hofmannsthal du Festival de Salzbourg en 1922). Pour la scène parisienne, Weill (qui parlait un français magnifique) compose Les 7 péchés capitaux, la Symphonie n°2 et Marie Galante. avant d'accoster en terre américaine, Weil évoque le vertige des villes des Etats-Unis, avec à défaut d'y avoir encore vécu, le fantasme de l'imaginaire.

Les 7 péchés incarnent cette pause, entre deux mondes, avant que Weill ne se dédie à la comédie américaine à Broadway (il devient citoyen américain en 1943), grâce aux ouvrages applaudies tels Lady in the Dark (1941), One touch of Venus (1943), Street scene (1947), ou Lost in the Stars (tragédie de 1949). Au final, la culture, le sens critique, et l'imagination fertile de Weill le portent à réinventer le genre musical et théâtral dans la première moitié du XXè.
Face au sérialisme bon teint d'une élite pseudo conceptuelle, en mal d'ambition intellectuelle, l'écriture classique, tonale et populaire de Weill représente aujourd'hui cette veine poétique indiscutable qui tout en recyclant le savant et le

mordant, à su conserver un lien profitable avec le grand public. De fait, on ne cesse de reconnaître aujourd'hui la modernité et la singularité de son théâtre : poétique, délirant, satirique, d'une justesse bouleversante. Weill n'est pas l'inventeur de chansons et mélodies inoubliables (Mack the Knife tiré de l'Opéra de quat'sous, 1928 ; Surabaya Johnny, Alabama song, Youkali ou My Ship…) : il illustre un genre indétrônable et inusable dont la saveur et la noirceur, le réalisme cynique et la grâce poétique continuent de toucher le public. Ce n'est pas l'opéra ballet Les 7 péchés capitaux qui démentiront cette qualité.

TOURS, Opéra. KURT WEILL : Les 7 péchés capitaux
3 représentations
Vendredi 26 avril 2019 – 20h



Samedi 27 avril – 20h
Dimanche 28 avril – 15h

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/les-sept-peches-capitaux

Les 7 péchés capitaux

Créé le 7 juin 1933 au Théâtre des Champs-Élysées
Textes de Bertolt Brecht – **NOUVELLE PRODUCTION de l'Opéra de Tours**

Précédés de Berliner Kabarett

Direction musicale : Pierre Bleuse
Mise en scène : Olivier Desbordes

Costumes : Patrice Gouron
Lumière : Joël Fabing
Décors : Opéra de Tours

Avec

Anna : Marie Lenormand
La Mère : Frédéric Caton
Le Père : Carl Ghazarossian
Les Frères : Jean-Gabriel Saint Martin, Raphaël Jardin
Danseuse et chorégraphe : Fanny Aguado

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Conférence
Samedi 13 avril 2019 – 14h30
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

ACTION : le prix pour la réalisation d'un rêve immobilier

Pour se payer leur propre maison, les parents deux sœurs, Anna I et Anna II, les envoient faire un tour des villes américaines : soit pendant 7 ans, une nouvelle cité chaque année. Anna II tentée, sollicitée manquent de succomber aux 7

péchés (la paresse, l'orgueil, la colère, la gourmandise, la luxure, l'avarice et l'envie). Mais plus raisonnée et mesurée, Anna I sait la sauver d'une nouvelle passe. Ainsi les parents suivent par articles de journaux interposés, les frasques de leur progénitures en mal de sensations : à chaque ville explorée, sa tentation capitale… la première ville inconnue (la paresse) ; Memphis (l'orgueil) ; Los angeles (la colère) ; Philadelphie (la gourmandise) ; Boston (la luxure) ; Baltimore (l'avarice) ; enfin, San Francisco (l'envie / la jalousie).
Au terme du cycle d'épreuves, après sept ans, les deux Annas ont engrangé un beau pactole ; rentrées en Louisiane, elles permettent que la famille édifie enfin la maison familiale tant espérée.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L'Enchanteresse. Zholdak / D. Rustioni. Jamais représenté en France, L'Enchanteresse est pourtant l'une des partitions les plus séduisantes de Tchaïkovski, composée entre Mazeppa et La dame de Pique. La direction électrisante de Daniele Rustioni et la mise en scène ingénieuse de **Andriy**

Zholdak, servies par une distribution époustouflante ont magnifié la création française de cet opéra enchanteur.

On est d'abord ébloui par l'intelligence du dispositif scénique et la direction d'acteurs millimétrée. Sur scène, un montage vidéo représentant le moine Mamyrov nous introduit dans la narration du drame qui s'expose à travers un triple dispositif spatial : la reconstitution de l'intérieur d'une église, monumentale et impressionnante, une cabane typiquement russe, auberge tenue par l'Enchanteresse Nastassia, et sur la gauche une chambre bourgeoise où déambulent des convives interlopes. La luxuriance des décors est d'abord un atout idoine qui évoque avec bonheur l'âme et la culture russes. Une transposition moderne ou décalée eût été à tout le moins une faute de goût. Mettre en scène l'histoire tragique de cette Carmen russe (comparaison évoquée par le compositeur lui-même dans sa correspondance) offre une multitude d'interprétations, comme ce fut le cas encore récemment avec le chef-d'œuvre de Bizet.

La Carmen versus Tchaikovski / Théorème russe



© Stofleth

L’audace de la lecture de Zholdak souligne le charme vénéneux de la jeune veuve qui parvient, tel le héros du Théorème de Pasolini, à séduire tous les cœurs, du gouverneur, en passant par le prince Nikita et son fils le prince Youri, suscitant jalousies et trahisons, jusqu’à la mort tragique du fils du gouverneur. La vision du metteur en scène ukrainien semble réduire l’intrigue à la vision du prêtre qui, parfois par des moyens virtuels (le casque qu’il coiffe au début de l’opéra), dirige le déroulement de la diégèse augmentée d’un quatrième lieu, un salon blanc à Cour aux tonalités inquiétantes. Le propos global montre une évidente réactivation du concept de lutte des classes opposant la riche aristocratie à la vulgaire faune villageoise entre lesquelles apparaissent, en marge de l’intrigue, les expériences sexuelles d’un adolescent. On est ainsi pris entre une lecture objectivement virtuose et scéniquement efficace et un défaut d’émotions contredit par la musique d’une beauté souveraine et la qualité exceptionnelle des interprètes.

En premier lieu, le rôle-titre est magistralement défendu par

l’enchanteresse **Elena Guseva**, au caractère bien trempé, tout en faisant preuve d’une fragilité émouvante lors de son grand air du 3e acte (« *Je t’ai ouvert mon âme* »), magnifié par une projection maîtrisée et un timbre rond et puissant. Le prince Youri bénéficie des talents d’acteur de **Migran Agadzhanian**, ténor à la fois solide et lumineux qui toujours fait merveille, y compris dans son admirable duo avec sa mère au second acte (« *Je n’ai devant Dieu…* »). La princesse Eupraxie est justement interprétée avec conviction et un naturel autoritaire confondant par la mezzo **Ksenia Vyaznikova**, sorte de Junon des Steppes au timbre de lave ; remarquable également sa suivante Nenila, campée par **Mairam Sokolova**. Son mari, le prince Nikita trouve une belle incarnation avec le baryton **Evez Abdulla**, qui concentre avec superbe toutes les tares du petit despote local, veule, intransigeant, violent, enragé (voir son air de dépit du 4e acte : « *Les enfers se sont ouverts* »). Quant à l’espèce de démiurge que représente Mamyrov, il est merveilleusement incarné par **Piotr Micinski**, inquiétant à souhait et à l’émission vocale impeccable. Tous les autres rôles secondaires mériteraient d’être cités (comme le vagabond Païssi de **Vasily Esimov** ou le sorcier Koudma de **Sergey Kaydalov**) et complètent magnifiquement une distribution sans faille.
Dans la fosse, **Daniele Rustioni** dirige avec force et précision **l’Orchestre et les Chœurs de l’Opéra de Lyon** (ces derniers n’interviennent qu’en coulisse) et rend justice à une partition luxuriante, à la durée quasi wagnérienne, qui fait enfin son entrée dans le répertoire français.



_____

COMPTE-RENDU, critique, opéra. LYON, Opéra, le 27 mars 2019. TCHAIKOVSKI : L’Enchanteresse. Evez Abdulla (Prince Nikita), Ksenia Vjaznikova (Princesse Eupraxie), Migran Agadzhanyan (Prince Youri), Piotr Micinski (Mamyrov), Mairam Sokolova (Nenila), Oleg Budaratskij (Ivan Jouran), Elena Guseva (Nastassia), Simon Mechlinski (Foka), Clémence Poussin (Polia), Daniel Kluge (Balakine), Roman Hoza (Potap), Christophe Poncet de Solages (Loukach), Evgeny Solodovnikov (Kitchiga), Vasily Efimov (Païssi), Sergey Kaydalov (Koudma), Tigran Guiragosyan (Invité), Andriy Zholdak (mise en scène, lumières et décors), Simon Machabeli (costumes), Étienne Guiol (Vidéo), Georges Banu (Conseiller dramaturgique), Christoph Heil (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l’Opéra de Lyon / Daniele Rustioni, direction / illustrations : © Stofleth