CONCERT LYRIQUE CARITATIF



MARSEILLE, Concert lyrique caritatif, le 22 janvier 2019. 40 artistes lyriques pour les victimes de novembre 2018. Le lundi 5 novembre 2018, deux immeubles, de la rue d'Aubagne, s'effondrent provoquant la mort de huit personnes. D'autres, miraculeusement rescapés, absents de chez eux à cette heure-là, sont restés d'abord à la rue, puis relogés dans l'urgence, dans la précarité, ayant tout perdu. Dans les semaines qui suivent, la municipalité a évacué plus de mille huit cent Marseillais habitant dans au moins cent-quarante-quatre logements dangereux. Déplacés de leur foyer, de leur environnement immédiat, désemparés, les enfants, dans les cours d'école ressassent à l'obsession, au cauchemar, le drame, évité physiquement mais vécu moralement, perpétué par la mémoire et l'imagination : si jeunes et sans doute blessés à jamais, exilés de l'intérieur.
La détresse, les besoins des sinistrés sont immenses. La générosité s'était spontanément organisée. Des concerts de soutien aux victimes ont été organisés au café-concert Le Molotov et à l'Espace Julien, si voisins du lieu du drame.
Malheureusement, l'actualité politique et sociale en jaune massif répétitif a pris le pas sur cette tragédie si proche de nous, devenue si lointaine, malgré sa toujours urgente actualité.

CALM
Mais les artistes, même les minoritaires mieux lotis, ne vivent pas dans une tour d'ivoire, et leur majeure intermittence est, littéralement, celle des battements sensibles du cœur. Ainsi, à l'initiative de Mikhaël Piccone,baryton, ils ont fondé une association au joli nom,

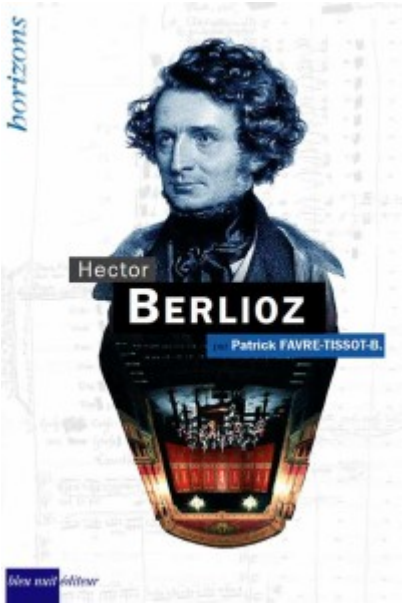
CALM, acronyme de Collectif des Artistes Lyriques Marseillais, rejoint, dans le triumvérat de tête par la soprano Lucile Pesseyet Luca Lombardo, ténor, qui a chanté sur d'innombrables scènes internationales. Ils n'ont pas eu de peine à gagner à la cause le cœur, le chœur nombreux de tant de chanteurs qui honorent Marseille, ville profondément lyrique.
Richard Martin,directeur du théâtre Toursky, dont la sensibilité sociale est bien connue, leur a offert son théâtre et, entre deux spectacles programmés depuis longtemps, il a pu caser, le mardi 22 janvier, à 21 heures, un grand concert lyrique dont le bénéfice ira aux sinistrés via la Croix Rouge. L'afflux a été si grand qu'il a fallu privilégier les ensembles sur les solos pour pouvoir caser tous ces artistes dans ce concert de deux heures, qui risquait de durer toute la nuit!
Quelque soixante et dix chanteurs, sept pianistes, trop nombreux pour qu'on puisse les citer dans un concert où l'ego n'est pas au service des égoïsmes individualistes mais d'une cause commune à défendre. Mais Emmanuel Trenque, chef de chœur et chef d'orchestre de l'Opéra de Marseille, réglera musicalement toutes ces généreuses bonnes volontés.
D'ailleurs, le CALMs'est voué, dans ses statuts, à défendre au moins annuellement, une cause humanitaire.

MARSEILLE, Théâtre Toursky
GRAND CONCERT DE SOLIDARITÉ PAR LE CALM
(COLLECTIF DES ARTISTES LYRIQUES MARSEILLAIS)

Informations
Réservations

Mardi 22 janvier 2019
Théâtre Toursky, 16, Passage Léo Ferré, 13003, Marseille.
Tél. : 04 91 02 58 35 ;
Métro ligne 2 (rouge), Station National, bus 89, arrêt Auphan/Vaillant.
Prix des places : 15 €

Livre événement, annonce. HECTOR BERLIOZ par Patrick F-TISSOT-BONVOISIN (Bleu Nuit éditeur, collection « horizons » : parution en janvier 2019)



Livre événement, annonce. HECTOR BERLIOZ par Patrick F-TISSOT-BONVOISIN (Bleu Nuit éditeur, collection « horizons » : parution en janvier 2019). Enfant du Romantisme, Hector Berlioz en est devenu la figure la plus unanimement célébrée en France. Le contemporain de Stendhal, Balzac, Hugo,… pour les écrivains ; Delacroix ou Géricault (sans omettre Ingres) pour les peintres, a imposé sa « démesure » tout en ciselant sa propre intériorité ; c'est là l'apport majeur de cette nouvelle biographie éditée par BLEU NUIT, la révélation d'un Berlioz intime, moins spectaculaire et impétueux, instinctif et épidermique, que secret, sensible, ému. N'a-t-il pas souffert ? Sa vulnérabilité s'y dévoile mieux qu'ailleurs, osant parfois épingler sans maquillage ce grand malade d'amour, cet incompris qui a continûment cherché la reconnaissance et l'estime naturelle de ses pairs, en particulier de l'autorité politique.

Le texte biographique renverse la stature de ce colosse de

l’art, ce « Michel-Ange de la musique » (selon nos propres mots déduits de la lecture du livre). Même si l’auteur indique clairement l’urgence de lire tous les textes de Berlioz, ses critiques musicales, ses Mémoires en particulier, il offre en petit format, une synthèse très accessible à l’imaginaire berliozien, laquelle privilégie le repérage et le marquage des événements majeurs d’une histoire personnelle à rebondissements, plutôt que les longues analyses techniques sur chaque partition ainsi distinguées ; derrière les effets de théâtre, la surenchère de lamentation personnelle (Berlioz est-il réellement ce grand plaintif que d’autres ont récemment épinglé ?), il y a inscrite au sommet de la destinée, cette certitude chevillée d’un génie conscient de sa valeur ; un égal de Wagner, à la française.

Réinventeur de l’orchestre, de l’instrumentation, de l’esthétique même de la musique, Berlioz est un sentimental insatisfait… Sur les traces du biographe important David Cairns, que cite Patrick F-TISSOT-BONVOISIN, le portrait qui se précise ici, est celui d’un homme hypersensible ; c’est d’abord une synthèse chronologique où la conception de chaque œuvre est reconnectée, en légitimité, avec les épisodes de la vie du musicien Berlioz. Mais est ce si surprenant de la part d’un musicien qui comme Mahler, a élaboré un monde musical où se lisent constamment et régulièrement les épisodes de sa propre biographie ? Prochaine grande critique du livre BERLIOZ de Patrick F-TISSOT-BONVOISIN, édité par Bleu Nuit, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

Livre événement, annonce. HECTOR BERLIOZ par Patrick F-TISSOT-BONVOISIN (Bleu Nuit éditeur, collection « horizons » : parution en janvier 2019)

PERLES SUR LA TOILE… Alexander MALOFEEV (FEYEV) déc 2018



SUR LA TOILE … Jeune pianiste à suivre. Le russe **Alexander Malofeev**, que sa blondeur pourrait assimiler aux jeunes héros de l'Europe du nord, saisit par sa gravité juste et pudique, malgré ses. 17 ans en décembre 2018… Son jeu a la puissance et la carrure des grands russes, capables spécifiquement d'un délié serein et calme, pourtant intense et investi ; d'une clarté naturelle et souple qui forcent l'admiration. La technique est somptueuse, lui permettant d'affirmer une belle gymnastique imaginative ; avec des phrasés intérieurs d'une sensibilité très juste, et une souplesse dans les passages les plus contrastés. Dans le Concerto n°3 de Rachmaninov, le jeune virtuose sait trouver l'équilibre entre vélocité, intériorité et lyrisme échevelé (Tchaikovsky concert hall du 30 déc 2018 – presque 70 000 vues en janvier 2019). Sans aucun doute, **Alexander Malofeev** est aujourd'hui « **Le** » **jeune talent russe à suivre**, aux côtés de ses « aînés », **Daniil Trifonov** (avec lequel il partage une même passion pour les mondes fantastiques et enchantés de Rachmaninov…), **Denis Matsuev…** nos préférés. Sans omettre le récemment distingué Dmitri Masleev

Alexander MALOFEEV / FEYEV le nouveau prodige russe du piano

Evidemment son jeune âge (17 ans), l'empêche encore de ciseler jusqu'aux moindres nuances de l'architecture d'une oeuvre à la fois colossale et intime dont les vertiges doivent éviter tout pathos et imprécisions. Il manque encore de profondeur et un rubato qui exprime le mystère, mais quelle sincérité, quelle candeur enchantée dans un jeu doué de qualités de sobriété, de finesse… A cet âge cela tient d'une intelligence rare. Sa personnalité retient l'attention. Invité comme le plus jeune pianiste à la Roque d'Anthéron en 2016 (14 ans), **Alexander Malofeev (ou Malofeyev)** a l'étoffe des plus grands car il sait cultiver une douceur ineffable, une pudeur que peut savent même aguerris, simplement énoncer. Pas de virtuosité déplacée mais l'expression d'une candeur marquée par une riche vie intérieure. C'est l'enseignement de ce concert Rachmaninov… La captation réalisée en Russie dévoile un authentique Jeune talent russe, à suivre désormais. Avec l'orchestre national des jeunes russe, dirigé par Dimitris Botinis.

_____

_____

https://www.youtube.com/watch?v=SCHg9tup9NA



_____

S.Rachmaninoff. Piano Concerto No.3 in D minor, Op.30. – 42 mn
Soloist : **Alexander Malofeev** (17 y.o. /17 ans).
Russian National Youth Symphony Orchestra.
Conductor, direction : Dimitris Botinis.
Tchaikovsky Concert Hall.
30/12/2018

С.В.Рахманинов. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром ре минор, соч. 30.
Солист Александр Малофеев (17 лет).
Российский национальный молодежный симфонический оркестр.
Дирижер Димитрис Ботинис.
Концертный зал им.П.И.Чайковского.
30/12/2018

https://www.youtube.com/watch?v=SCHg9tup9NA

AUTRE VIDEO avec Alexander MALOFEEV : Rhapsodie sur un thème

de Paganini de Rachmaninov (Myun-Whun Chung, RAI 2017)



Symphonie n°3 « Wagner » de BRUCKNER

FRANCE MUSIQUE, Dim 3 fév 2019, 16h. BRUCKNER : Symphonie n°3. Tribune des critiques de disques. Quelle est la meilleure version et pourquoi ? Passage en revue des versions diverses enregistrées pour le disque de la 3è Symphonie de Bruckner. Marqué par Wagner qui fut son idole et une source intarissable d'inspiration, Bruckner, organiste et plutôt croyant, a bâti une cathédrale symphonique aussi impressionnante que celle de Brahms ; une gageure impressionnante pour ce solitaire, humainement discret voire effacé qui n'a cessé de réviser l'écriture de chaque opus symphonique.
Justement, en ré mineur (comme celle unique de Franck), la Symphonie n°3 dite Wagner, composée à partir de la fin 1872, est le chantier de révisions incessantes et demeura inédite

jusqu'à sa publication en … 1977. Pendant longtemps, il n'en exista qu'un enregistrement, vite rattrapé par d'autres, sur instruments modernes, sur instruments d'époque (Herreweghe), et récemment par le plus convaincant, Andris Nelsons avec le GewandhausOrchester Leipzig

http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-bruckner-symphonie-n3-wagner-ouverture-de-tannhauser-andris-nelsons-gewandhausorchester-leipzig-1-cd-deutsche-grammophon-leipzig-juin-2016/

France Musique, Dimanche 3 février 2019
16h : Symphonie n°3 de BRUCKNER
Tribune des critiques de disques
Quelle est la meilleure version et pourquoi ?



Dans l'ombre de Wagner… Bruckner poursuit le cycle de ses réfections en 1877, assurant lui-même la création de son opus, à Vienne le 16 déc 1877 : échec retentissant. Il révise encore son œuvre, courant 1878, raccourcissant chaque mouvement, sauf le Scherzo; augmenté d'une nouvelle coda plus développée (version Haas) ; pourtant dans sa version plus tardive, Nowak ne garde cette coda rajoutée par Bruckner… car il prit en compte de nouvelles coupes réalisées par Bruckner vieillissant et contraint à de nouvelles tailles (contre son gré) en 1888 – 1889 : le choix et la justification des versions demeurent une question ouverte probablement jamais résolue. A chaque chef et musicologue de justifier ses choix et d'en défendre la

cohérence.
La 3è est une œuvre charnière : plus vaste et d'un souffle épique grandiose que les symphonies antérieures ; elle annonce le gigantisme et l'architecture du colossal des symphonies qui suivent, mais avec cette carrure instrumentale et cette alliance des timbres spécifiques au compositeur ; suractivité des cordes, opulence des cuivres… une orchestration très proche de celle de son modèle très présent dans la partition, Wagner. Peu de chefs se sont finalement intéressés en profondeur à la signification et au sens de la 3è symphonie Wagner de Bruckner, focusant plutôt sur les dernières ; pourtant la 3è pose clairement les piliers du génie orchestral de Bruckner : ceux d'une inspiration sincère malgré sa démesure ; d'une quête et d'un idéal (en liaison avec son propre mysticisme et la glorification de Dieu), qui recherche constamment les équilibres dans la matière sonore, l'une des plus riches et des plus impressionnantes.
Durée : presque 1h – 4 mouvements : Moderato con moto / Adagio quasi andante / Scherzo vivacema non troppo / Finale (Allegro).

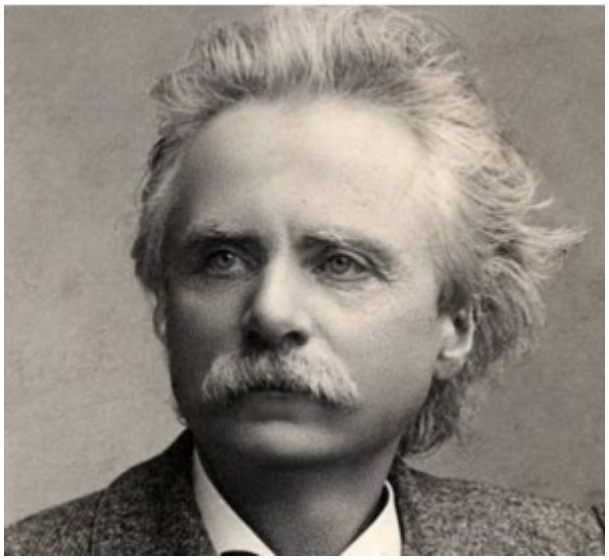
VOIR le teaser de la Symphonie n°3 de Bruckner par Andris Nelsons (Leipzig, printemps 2017) – le maestro nommé directeur musical en 2018 de l'orchestre, a amorcé en 2017 une intégrale des symphonies de Bruckner…

https://www.youtube.com/watch?v=n6DXK4kd79w

ALICE SARA OTT joue le Concerto pour piano de GRIEG



ARTE, dim 3 fév 2019. Alice Sara OTT joue GRIEG. Trentenaire, la pianiste nippo-allemande **Alice Sara Ott** – née à Munich en 1988, occupe l'affiche du concert retransmis sur **ARTE, dim 3 février 2019 à 17h30**, un direct depuis la folle journée de Nantes 2019 dont le thème générique pour sa 25è édition, est « Carnets de Voyage ». La lolita eurasienne qui joue pieds nus, si elle ne surprend guère dans le choix de son répertoire – germanique et romantique auquel il faut ajouter l'inévitable et incontournable Chopin, ose renouveler l'expérience même du concert, affichant une décontraction qui reste évidemment très professionnelle. Pourtant ses Liszt sont loin d'égaler l'imagination frénétique et puissante de son confrère lui aussi chez DG Deutsche Grammophon, le russe autrement plus attachant Daniil Trifonov. Pour autant, ayant porté et défendus les couleurs de la musique française du XXè dans son dernier cd sous l'étiquette jaune (« Nightfall »), la pianiste ne s'en laisse guère conter et son talent, réel, pourrait nous surprendre dans ce programme nantais qui comprend le Concerto pour piano de Grieg, solide partition éperdue et romantique, et pilier du répertoire à l'égal de celui de Tchaikovsky ou du 1er de Brahms. Avec l'orchestre national du Tatarstan.



Le Concerto pour piano de Grieg est composé en 1868, il n'a que 25 ans, pendant un séjour au Danemark (Sollerod), épisode plus clément et doux que sa Norvège natale. Toute la partition en trois mouvements (Allegro molto moderato / Adagio / Allegro moderato molto e marcato) exprime le bonheur familial que le jeune auteur vit alors avec son épouse et leur fille. Comme le Concerto de Schumann écrit en 1858, lui aussi sous le sceau de l'amour (pour Clara Schumann), le Concerto de Grieg est aussi en la mineur. Il n'est pas improbable que l'élan irrésistible de Schumann ait inspiré la plume de Grieg qui mêle aussi des motifs propres au folklore norgévien. Créé à Copenhague en avril 1869, le Concerto frappe fortement le jeune Arthur Rubinstein, présent à la création qui en sera un interprète et un défenseur des plus inspirés. A l'écoute de la douceur intérieure de Grieg, le pianiste sait à la différence de bien des pianistes récents, écarter toute grandeur démonstrative…

VOIR ici Arhur Rubinstein jouer le Concerto pour piano de GRIEG,
avec cette simplicité et la recherche d'un son intérieur qui le caractérise…

https://www.youtube.com/watch?v=I1Yoyz6_Los

COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy.



COMPTE RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy. De toute évidence, ce qui frappe avant tout chez les Modigliani, c'est la sûreté de leur sonorité, l'ampleur du geste en particulier défendu par le premier violon (Amaury Coeytaux), la volonté d'unir et de fusionner une respiration claire et nuancée qui emporte et précise le caractère de chaque pièce. Le programme rentre bien dans la thématique cultivée depuis sa première session par La Schubertiade de Sceaux : piliers de la musique de chambre (dont surtout la présence pour chaque concert du samedi, d'une œuvre clé de Schubert) et horizon stylistique très élargi, car passer ainsi ce 8 décembre, de Schubert à Mozart puis Debussy, exige chez les spectateurs comme de la part des interprètes, une capacité de concentration égale et même progressive, à mesure que l'on passe d'une écriture à l'autre.

Schubert d'abord, incontournable en raison du titre même de la saison musicale à Sceaux : rien n'atteint l'appel à la mystérieuse mélancolie que l'écriture schubertienne… Plutôt passionné, le Quartettsatz D 703 de 1820 est un mouvement de quatuor, sans suite, mais son intensité justifie amplement qu'il soit joué en ouverture du concert : comme un portique

d’une rare activité ; les Modigliani, porté par l’activité mélodique incessante du premier violon, en expriment et l’urgence et la détermination.

Quoiqu’on en dise, à chaque audition de l’une de ses oeuvres, Mozart saisit par sa profondeur et sa sincérité. Il est classique et déjà …romantique. **Le quatuor K 465 « les dissonances** » de 1785 dépasse largement le cadre de son époque, celui du néoclaccisime, des Lumières, à quelques mois de la Révolution française. La liberté du geste, la fougue cependant millimétrée que les Modigliani savent cultiver à travers ses 4 mouvements en disent long sur l’imagination et l’ambition de l’écriture. Mozart plus sûr que jamais, et visionnaire, n’a rien laissé au hasard, surtout pas à l’erreur, comme cela fut avancé par un critique mal intentioné : aucune dissonance en réalité. Ce n’est pas parce que le manuscrit comporte des ratures (si rares dans le catalogue de Mozart) qu’elles indiquent une faiblesse dans l’inspiration. Bien au contraire. Les instrumentistes, précis, fougueux, mais toujours souples, dès le début conçu comme une marche funèbre voire lugubre, s’accordent en nuances ténues : délivrant immédiatement cette élégance viennoise, ce ton de légèreté profonde, soucieux de clarté comme d’articulation, en particulier dans le jeu des dialogues entre le violon I et l’alto… L’Andante cantabile foudroie par sa gravité noire, une sorte de suspension tragique qui redouble de pudeur, comme l’expression d’une intériorité secrète. Contrastant avec ce qui précède, le Menuetto (allegro) affirme une belle élasticité rythmique grâce à un jeu à la fois enjoué et vif. Enfin le dernier Allegro (molto) confirme l’extrême agilité du violon I, sa volubilité toujours musicale qui entraîne ses partenaires, … le sourire du violon II, la carrure du violoncelle.

Après le court entracte, place à la pièce maîtresse selon nous. Celle que nous attendons. L’œuvre pour laquelle nous nous sommes déplacés et qui s’inscrit opportunément dans le

cycle des célébrations du **centenaire Debussy 2018 : le seul Quatuor de l'auteur** de Pelléas, une partition de jeunesse, conçue en sol mineur et datée de 1892. Debussy y fait la synthèse à son époque des recherches les plus avancées en matière d'écriture (comme le principe cyclique cher à Franck) mais c'est une offrande première, assujettie à sa passionnante et puissante personnalité, en particulier dans la conception de l'architecture harmonique. Inclassable, porteur et défricheur d'horizons nouveaux, l'unique Quatuor de Debussy offre une traversée sertie de surprenants passages, une constellation de rythmes changeants, un caractère continûment sinueux et mouvant où se love comme une ondulation toujours présente et structurante, l'expression renouvelée d'une sensualité souvent irrésistible voire enivrante qui ne cesse de modifier sa forme au cours des quatre mouvements. Ainsi les Modigliani soulignent la volupté naturelle du premier « Animé et très décidé » / telle une danse libérée, à l'énoncé très inventif ; l'acuité superactive des pizz du second mouvement (« Assez vif et bien rythmé », aux effets décuplés d'une guitare ou d'une harpe) ; la qualité introspective de l'Andantino, entre retenue sensuelle et tristesse simple, avec en fin d'épisode, une exceptionnelle qualité pudique, à la fois allusive et mystérieuse. Là encore le sens des nuances saisit, rappelant désormais tout ce en quoi la partition de 1892, annonce dans climats et articulation du flux musical et mélodique, l'envoûtement futur de son… lui aussi unique, opéra : Pelléas (1902, soit 20 années plus tard). Enfin le dernier et quatrième mouvement ne cesse de captiver par son allant irrépressible, avec cette notation qui n'appartient qu'à la pensée d'un Debussy très amateur de poésie : « très modéré puis très mouvementé et avec passion » ; le tissu harmonique se densifie, s'exalte en particulier par la voix de l'alto et du violoncelle. Debussy semble y peindre une traversée hallucinée à la manière de la Nuit transfigurée de Schoenberg, en un souffle à la fois désespérée et éperdu, puis tout s'allège et s'éclaircit comme une flamme qui s'élève. De toute évidence, Debussy s'affirme dans son Quatuor avec une maîtrise

et une sûreté, une ivresse sonore que les quatre cordes du Quatuor Modigliani abordent avec caractère, énergie, passion et volupté. Passionnant. Encore une session de chambrisme exalté et subtil à Sceaux. De surcroît dans l'Hôtel de ville : une occasion exemplaire de permettre aux citoyens de s'approprier un lieu public, ailleurs, froid et distant. C'est à Sceaux, un samedi par mois, à 17h, et nul par ailleurs. Lire ici toute la programmation de La Schubertiade de Sceaux, saison 1 : 2018 – 2019.



COMPTE-RENDU, concert. SCEAUX, La Schubertiade, le 8 décembre 2018. Quatuor Modigliani : Schubert, Mozart, Debussy. Illustrations : © Perceval Gilles / La Schubertiade de Sceaux 2018

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia. « *Bravo, bravissimo* », *applaudissais-je après avoir savouré dans sa plénitude cette production du Barbiere di Siviglia dans le cadre grandiose du théâtre antique d'Orange lors des dernières Chorégies, le 31 juillet. Puisque les productions tournent, se reprennent, il n'y a pas de raison de ne pas reprendre des introductions aux articles critiques d'œuvres qui demeurent immuables, éternelles, malgré les traitements que leur appliquent ou infligent, malgré les temporalités diverses que leur imposent les metteurs en scène au goût du jour.* En voici quelques lignes qui donneront la mesure du passage d'un plein air immense à l'espace clos, plus intime, de l'Opéra de Toulon.

d’un plein air immense à l’espace clos…



« **Carrément drôle. Un Barbier de qualité**. Au carré. Sinon une coupe au carré, un Barbier au carré, au sens mathématique, dont la puissance se multiplie par elle-même, dans cette réalisation, par ce que nous appelons en littérature et en art une mise en abyme, l'incrustation d'une réplique plus petite du même dans son double plus grand : théâtre dans le théâtre

et cinéma dans le cinéma. L’immense plateau d’Orange contient un plateau de cinéma filmant en live un Barbiere di Siviglia qui se projette en même temps, in situ, sur l’écran du mur de scène côté cour. Ajoutons les caméras de la télévision qui filment l’ensemble, et souvent, les chanteurs acteurs du vrai film se regardant jouer les uns les autres. C’est un vertigineux et virtuose jeux de miroirs et d’images tel que l’invente le génie du Don Quichotte de Cervantès, qui aurait fasciné Umberto Eco. Et cela, contrairement à tant de mises en scènes prétendument modernes qui torturent le texte et le contexte, toute cette complexité de construction semble couler de source et dans un respect absolu de la musique et, comme Orange offre le privilège d’entendre et de voir la musique se faire sous nos yeux et oreilles dans l’immense fosse orchestrale ouverte, c’en est une exaltation, une sublimation voluptueuse autant qu’intellectuelle. Une réussite. » Tout se voyait, tout s’entendait.

Toulon

Dans mon émission radio de présentation de cette production à Toulon, j’émettais quelques craintes sur ce passage du gigantesque au confidentiel à cette échelle. Craintes vaines : certes, dans l’espace réduit du plateau de Toulon, plus de Cadillac à cour ni de caravane pour acteurs à jardin, plus d’écran où se projette pratiquement in extenso le film qui se tourne, mais, dans cette douillette coquille, comme un œuf plein à craquer,la petite Fiat 500, la Vespa pimpante et piquante de Figaro semblent ici être chez elles, et il y a une telle inventivité, une intelligence si joyeuse encore à cette adaptation en vase clos de la production d’Orange que, sans la faire certes oublier, elle ne la fait pas regretter, notre

joie étant entière encore dans ce merveilleux enfantillage délectable que nous offrent des artistes qui jouent à réveiller le jeu en nous, notre irrépressible part et besoin d'enfance : enfance éternelle de l'art.

L'œuvre

C'est une histoire espagnole imaginée par un Français, immortalisée en musique par un Italien en 1816. Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile, écrit par Beaumarchais en 1775, s'inspire de Molière et son École des femmes, qui s'inspire du théâtre espagnol. C'est une pièce prérévolutionnaire. Figaro, même s'il n'est pas encore le rival plébéien du Comte comme dans le futur Mariage de Figaro mais seulement son valet complice, a déjà une importance et une joyeuse impertinence qui lui donnent le premier rôle, le rôle-titre, joli renversement de la hiérarchie sociale : le valet passe devant le maître, le roturier devant le noble, s'affiche.
La précaution inutile,'l'inutile precauzione', des sous-titres, c'est celle du tyrannique patriarche, battue en brèche par l'obstination amoureuse du Comte Almaviva, les ruses de Figaro, le triomphe enfin de Rosine sur le barbon jaloux qui la cloître et convoite : c'estle complot des jeunes, la révolte surtout de la femme contre la loi patriarcale des vieillards détenteurs du pouvoir, révolution des femmes ratée en 1789, frustrées du suffrage universel, et même aujourd'hui pas entièrement aboutie pour ce qui est de l'égalité et de la

parité.
Beaumarchais, de retour d'Espagne, en avait fait d'abord une sorte de tonadilla, petite œuvre lyrique espagnole typique, parlée, chantée, dansée, le pendant musical de l'univers joyeux des tapisseries de Goya. L'échec de son espagnolade amena Beaumarchais à en faire la comédie de Figaro qui se mit en quatre (quatre actes et non cinq, échec de la première mouture) pour plaire.
Le célèbre compositeur Giovanni Paisiello en avait déjà tiré un célèbre opéra, Il barbiere di Siviglia en 1782 ; on l'estimait indépassable. Le jeune Rossini s'attaque à gros en défiant ce succès : on le lui fait payer lors de la première en 1816, un échec comme la première version de Beaumarchais. Une cabale s'était liguée contre lui, des incidents fâcheux jalonnèrent la représentation : Manuel García, qui, en bon Espagnol s'accompagnait à la guitare pour la sérénade ou, plutôt, l'aubade du Comte Almaviva pour éveiller Rosine, cassa une corde ; la basse jouant Basile se cassa le nez, du moins saigna d'une chute ; un chat traversa malencontreusement la scène, faisant miauler la salle de rire où il y en avait bienplus d'un.

Clins d'œil hispaniques

Mais vite, la vivacité, l'inventivité, la virtuosité vertigineuse de cet opéra l'imposèrent sans conteste comme le chef-d'œuvre de l'opéra-bouffe. À une oreille hispanique, par ailleurs spécialisée en tonadillas et zarzuelas, son rythme crépitant, pétille d'identifiables cadences espagnoles sans

doute soufflées ou écrites par le grand chanteur et compositeur Manuel García, père des fameuses Malibran et Pauline Viardot, dont on a lieu de croire qu'il participa à cette œuvre rapide (quinze jours) au-delà d'une première ouverture perdue : la strette de l'air d'entrée de Figaro « bravo, bravissimo fortunatissimo », a le martelé d'un zapateadoendiablé, l'indication de sa boutique « cinque parrucche » devient un dansable boléro, sans parlerde celuiexplicite du chœur du vaudeville final dont on s'étonne que le programme le présente comme…une polonaise. Mais Rossini, faut-il le rappeler, était le mari de la cantatrice espagnole Isabel Colbrán, et a composé au moins deux vertigineuses chansons espagnoles.

Réalisation et interprétation

_____

_____

On entre dans la salle, on prend place, en découvrant, sur la scène du théâtre, le cinéma : un studio de Cinecittá, où se presse et s'empresse un flux innombrable de machinistes, de techniciens, affairés déjà à monter, peindre, placer un décor, régler des lumières, manœuvrer les projos, les caméras, le moniteur de contrôle, la machine à ventilo, à brouillard ; les preneurs de sons tendent la perche et nous, l'oreille à des musiques légères, au brouhaha italinissime de ces artistes et artisans s'interpelant à grands renforts de cris pour s'entendre : la fièvre bruyante d'un tournage. Au milieu, capitaine dans la houle de la foule, le metteur en scène portevoix à la main pour lancer ses ordres et intimer silence, n'usant guère son fauteuil pliable à son nom, le metteur en scène : il parlera ensuite du fond de la salle pour dire la fin des prises, qui sont annoncées, numérotées pour le montage, acte par acte, scène à scène, par le clap.

Porte-manteaux des costumes, scripte attentive au jeu, son tableau et crayon à la main. Tubes italiens des années 50/60, années non seulement de la fameuse comédie italienne cinématographique, mais aussi du célèbre Festival de San Remo de la chanson (1951) qui donna au monde tant de succès : *Verso l'estate, Volare, Nel blu dipinto di bl*u (1958), là, souvenirs d'Orange mêlés, rangaines italiennes pour la couleur locale, un peu de twist (début 60) pour l'internationale. Fétiches de ces années 60, une Fiat 500 rouge (créée en 1957), déboulera, bourrée comme un œuf des musiciens de la sérénade du Comte Almaviva et nous aurons aussi l'inoubliable et inusable Vespa de Figaro qui viendra avec son seau de colle placarder des affiches de pub pour son salon de coiffure et autres choses.
Le cinéma est une industrie qui tourne à plein à cette belle époque, âge d'or du cinéma italien et l'on voit déambuler, moins qu'à Orange, bien sûr, des figurants échappés d'autres tournages, un centurion arraché de quelque péplum voisin pour la pause-café, un curé, un délicieux ragazzo, espiègle enfant de chœur.
Avant même donc que ne commence l'opéra, sur le plateau, c'est tout l'apparent désordre effervescent italien qui se résout toujours, quand on le connaît bien, par une miraculeuse et efficace improvisation de dernière minute sur le fil du rasoir, désordre plutôt présidé, secrètement, par un ordre supérieur sous la brouillonne apparence de bricolage à donner des boutons aux sérieuses gens du nord. Mais à Toulon, on est en proche pays de connaissance. On imagine facilement aussi que le montage d'un opéra de ce type en son temps devait relever aussi de cette joyeuse, nerveuse et incernable agitation créatrice. Sans parler de la vitesse prestissime avec laquelle Rossini écrivait sa musique, celle-ci en particulier. Une belle adéquation à la réalité de la création d'autrefois, loin de la sacralité avec laquelle, souvent, on traite, et maltraite des œuvres confites dans une dévotion mal comprise, dans un respect sans chaude sympathie, momificateur.
Le décor (**Adriano Sinivia et Enzo Ioro**) de l'opéra lui-même, est constitué de quelques modules simples astucieusement

mobiles, déplacés à vue en fonction de leur fonction : façade de la maison de Bartolo et Rosina, place publique, puis, retournés, intérieur de l'appartement : endroit et envers du décor, littéralement, sous nos yeux, émerveillés du jeu.Les costumes sont également d'Enzo Ioro (qui campe par ailleurs un Ambrogio muet mais hilarant) référant aussi aux années 60, et l'on pense aux films joyeux de Vittorio de Sica, avec leuramour, humour et fantaisie.
Les lumières, ici deFabrice Kebour, complètent et prolongent tout ce jeu sur l'image, nuit, aube, jour, scène infernale rouge de folie générale et policière. Les vidéos de **Gabriel Grinda**, à défaut de l'écran géant d'Orange qui faisait défiler le film en train de se faire, se projettent sur les murs des décors, les animant du rêve de Figaro (pluie de billets au rythme étourdissant de son zapateado « *Bravo, bravissimo…* »), celui de mariage de Bartolo, clins d'œil rapides au cinéma italien, figurant en gros plan les visages expressifs de certains acteurs, permettant habilement aux spectateurs du fond de voir l'expression physique des chanteurs, visualisant l'effondrement du mur le tremblement de terre annoncé, pendant le coup de canon vocal de l'air de la calomnie, la tempête du dernier acte, etc. Et tout cela fait sens sur le son, ravissant les oreilles et les yeux, sans les dérouter, les uns des autres comme souvent des mises en scène qui, occupant trop le regard et l'espace, distraient de la musique.
On ne peut que répéter note admiration pour l'intelligence des moyens modernes mis au service d'une œuvre qui n'en est pas écrasée mais exaltée dans toutes les dimensions de sa multiple théâtralité. Avec tout ce matériel, ces appareils, tout cet appareillage, aucune lourdeur mais une légèreté brillante, une élégance dans l'humour : rossinienne en somme. Tirant toutes les ficelles de ce complexe édifice, sans parler du jeu d'acteurs digne du meilleur de la comédie italienne, sans un temps mort, **Adriano Sinivia** signe ainsi encore, dans un espace réduit, une mise en scène ouverte digne d'un prestidigitateur. Il nous place dans l'action qui se déroule sous nos yeux et dans les coulisses de l'action, dans l'œuvre finie et fignolée

et l’œuvre en train de se faire.
Du fond du théâtre ici, il lance : « Azzione ! », on tourne et, sur l’ouverture, le générique du film opéra défile sous nos yeux, avec la présentation en gros plan, à l’ancienne, des héros comme se déploie la musique. On aura aussi les « Coupez ! » de fin de scène, articulant au mieux, littéralement, le découpage en scènes et séquences.
Les trouvailles s’enchaînent gaîmant, trop nombreuses pour les dire toutes. Entre autres, hilarante de subtilité, scène des plus drôles, secret de derrière la caméra qui nous est révélé : Figaro et le Comte, partant en trombe sur la Vespa immobile tandis que défile, derrière eux, à toute allure, le film de la route supposée parcourue, que le ventilo souffle sur leurs cheveux pour donner l’illusion du vent de la vitesse, avec le magique résultat, sur l’écran du mur où se projette le film, d’une course poursuite à laquelle nous habitue l’illusion fabriquée du cinéma : témoins et complices de l’artifice, nous tombons avec bonheur dans le jeu et sa magie, même dévoilée.



On en aura vu des réalisations du Barbier de Séville ! On en aura vu des Rosines remarquables, admirables, inoubliables. Pourtant, il faut oser le dire, je n’ai guère de souvenir de plateau si homogène musicalement, vocalement, scéniquement.
Dès l’entrée, à la direction musicale, le nordique **Jurjen Hempel**, en grand chef de tous les climats musicaux, de sa baguette magique fait pétiller un **Orchestre de l’Opéra de Toulon** au mieux de légères couleurs méditerranéennes, rossiniennes. On s’amuse d’entendre comment cette ouverture, à laquelle on a rétrospectivement identifié le Barbier, alors qu’elle avait déjà servi à Rossini pour deux dramatiques

opéras sérias, avec un début haletant, angoissant, est habilement amenée par le chef, avec ses impertinentes et piquantes flûtes, ses tempi capricants dans sa seconde partie, vers ce bouffe apposé qui nous ravit. Pas un temps mort, une vivacité de tous les instants, imposants, aux chanteurs, un rythme sans défaillance, et ils n'en auront aucune, du dernier au premier.
Participant aux décors, auteur des costumes, comment ne pas saluer encore ici **Enzo Ioro** qui joue en plus un Ambrogio, muet, domestique stylé et endormi, sauf lorsqu'il intègre les moments de folie de groupe, prêt à faire le coup de feu pour son tyrannique maître Bartolo ? Un officier plein de rude et drôle prestance, c'est **Jean-Yves Lange**, issu avec bonheur des chœurs pleins de fougue mais contrôlés de **Christophe Bernollin**. Le baryton **Mathieu Gardonest** un Fiorello, à belle voix, meneur de la clique claquante, caquetante, tonitruante, des musiciens débridés de l'aubade, personnage pas simplement éphémère, intelligemment utilisé par le metteur en scène comme comparse et complice du Comte, amant ou amoureux de Berta l'esseulée plaintive, qui tire apparemment bien son épingle amoureuse du jeu tout en ne paraissant que spectatrice, du haut de son chaste balcon à son corps défendant ou défendu,d'un univers érotisé où tout invite à la jouissance, prostituée, maquerelle dépêchant un billet, marin en goguette, intrigues matrimoniales de la maison. C'est, au-delà de toute la machine technique de cette mise en scène, une des réussites de l'intelligence humaine de la mise en scène qui, malgré des allurescaricaturales de servante aigrie ou résignée, fait de Berta, campée remarquablement par **Dima Bawab**, un vrai personnage existant au-delà de son air unique de laissée pour compte mélancolique : l'humanité nichée dans le bouffe.
Don Basilio, personnage d'intrigant inquiétant sauvé finalement de la noirceur maléfique par son opportunisme intéressé comique, est incarné par la basse **Ivo Stanchev**, à la puissancesuffisante pour justifier ces images cataclysmiques qui illustrent son insidieux, insinuant conseil de Machiavel musicien, crescendo strophique et catastrophique éclat de

victoire terrifiante sur le calomnié écrasé sous la calomnie.
Bartolo, baryton bouffe, dans cette production, est digne d'un personnage de comédie italienne parfaitement en place dans un film : **Pablo Ruiz** en endosse la digne veste bourgeoise avec aisance scénique et vocale :la strette véloce de son grand air à Rosine est admirable de clarté musicale et de diction, ce qui est une prouesse dans le débit rapidissime imposé justement par le chef.
Avec une méconnaissance un peu affligeante de la technique d'époque de, littéralement, fabrication d'un opéra, qui se faisait à un rythme pratiquement de production industrielle, dont Rossini est le parfait exemple, au nom de la mode actuelle d'une fidélité naïvement sacralisée à l'original de l'opéra (très discutable pour ce type d'œuvre), à la fin, quand la voix du ténor est compréhensiblement bien fatiguée, on lui inflige le pensum d'un air (« *Cessa di piu resistere…*»), interminable et horriblement difficile, inutile à l'action déjà conclue. Rossini lui-même, intelligiblement, l'avait supprimé dès la reprise de son opéra en Italie pour en faire le feu d'artifice final de la Cenerentola. En effet, comment peut-on prétendre à une fidélité textuelle à la partition quand on oublie que ce rôle même du Comte fut créé par un baryton ténorisant, il est vrai virtuose, qui chantait aussi Don Giovanni, Manuel García ? Ce n'est que la décadence du bel canto entraîné par le wagnérisme et le vérisme que les voix graves devinrent incapables de vocaliser. Le miracle, ici, c'est que le Comte Almaviva de **Juan José de León**, sans rien sacrifier de sa part tout au long de l'œuvre, se donnant entièrement au jeu et au chant, avec une voix solide qu'il sait alléger, conserve une fraîcheur, une agilité qui lui permet de se tirer, de manière éblouissante, de cette inutile épreuve finale.
Pour les voix féminines, depuis le retour à la partition première et au ton originel de Rossini par la mythique Conchita Supervia dans les années 30, la restauration de la partition critique d'Alberto Zedda, reprise par le travail de Claudio Abbado et Teresa Berganza plus tard, il y a toute une

génération de chanteuses belcantistes aux voix graves mais vocalisantes voulues par Rossini qui sont parfaitement à l'aise aujourd'hui dans ce style et couleur de chant. Or, on a beau garder en mémoire tant de belles Rosines, celle de **Ginger Costa-Jackson** nous apparaît exceptionnelle : sa voix, pleine sans être lourde, a une couleur hispanique, sensuelle, charnelle mais sans aucune vulgarité, vocalisant comme en se riant des difficultés dont se hérisse la partition. C'est une Rosine d'une évidence idéale, picaresque plus que canaille,dont tout le corps, geste, visage, regard, fait sens. Loin d'être une oie blanche, elle se définit comme « une vipère » si besoin pour défendre ses intérêts, et on la croit sans peine à la façon dont elle prend la farine, la disperse orageusement, rageusement pétrit la pâte à pizza avec un rouleau à pâtisserie dont elle fait un possible rouleau compresseur contre son oppresseur de tuteur dans une scène encore hilarante où, avec Berta, on la voit préparer le rituel repas italien, le vérisme humoristique faisant intrusion dans le lyrisme belcantiste efflorescent.
Figaro arrive pétaradant dans sa Vespa, chasse d'un revers de main le petit moucheron, le fripon petit garçon, se met à coller, placarder une affiche, non un placard politique subversif, mais une belle et habile pub pour sa boutique (devenue, à la fin, affiche du film) : l'évidence d'un personnage d'emblée comme son air déjà triomphant, qui tient déjà le haut de l'affiche.Vincenzo Nizzardo, grand, svelte et beau, donne une inhabituelle noble allure à ce Figaro dont on découvrira, dans la suite, avec son Mariage et Noces, qu'il n'est pas un rustique plébéien mais un aristocrate arraché enfant à sa famille. Mais, de toute façon, noble ou pas, il a la seule noblesse qui compte, celle de l'intelligence, l'aristocratie de l'esprit, ne devant rien à sa naissance comme le Comte mais tout à son travail, à son industrie. Et ce chanteur a une telle facilité dans le chant, les vocalises terribles que l'on ne sent nullement l'effort, dans tant d'aisance fruit justement du travail.
Ce grand repas de noces aux spaghettis tandis que les mariés

vainqueurs convolent et s’envolent sur la Fiat 500 du début est une scène finale, fellinienne, digne de ce cinéma ici célébré.
Superbe fin et début d’année !

_____

COMPTE-RENDU, opéra. TOULON, le 1er janvier 2019. ROSSINI : Le barbier de Séville. Hempel / Sinivia.

Pièce française, histoire espagnole, comédie italienne
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
(Rome, 1816)
Opéra-bouffe en deux actes
de Gioacchino Rossini
Livret de Cesare Sterbini
d’après
Le Barbier de Séville de Beaumarchais

Opéra de Toulon,
28, 30 décembre 2018, 1erjanvier 2019
ll barbiere di Siviglia de Rossini

Direction musicale : Jurjen Hempel
Mise en scène et décors : Adriano Sinivia. Décors et costumes : Enzo Iorio Lumières : Fabrice Kebour Vidéos : Gabriel Grinda

Rosina : Ginger Costa-Jackson ; Berta : Dima Bawab.
Le comte Almaviva : Juan José de León ;
Figaro : Vincenzo Nizzardo ; Bartolo : Pablo Ruiz ; Basilio : Ivo Stanchev ;
Fiorillo : Mathieu Gardon

Un officier :Jean-Yves Lange.Orchestre et Chœur de l’Opéra de Toulon
Production Opéra de Lausanne
Photos : © Frédéric Stéphan

1. Départ à Vespa du Comte à chapeau et Figaro ;
2. Banquet de noce et départ des mariés.

_____

Compte-rendu, Opéra. Genève, le 13 janv 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong / Opéra de Pékin

Compte-rendu, Opéra. Genève, le 13 janv 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong / Opéra de Pékin. Après deux ans de bons et loyaux services (durant la durée des travaux du **Grand-Théâtre** qui réouvrira le mois prochain avec le Ring de Wagner), la structure en bois de l’Opéra des Nations de Genève est sur le point de partir pour la chine, afin de continuer sa vie, après avoir également servi à la Comédie-Française pendant le temps de rénovation qu’elle avait également subie. Bon enfant et spirituel, **Tobias Richter** a eu l’idée d’inviter **la célèbre compagnie de l’Opéra de Pékin** pour des adieux en forme de clin d’œil, et la troupe est venue avec un des titres parmi les plus connus dans l’Empire du Milieu : ***Le Voyage fantastique de Sun Wukong***.



Sun Wukong, alias le Roi des Singes, est l'un des personnages fictifs du monument de la littérature chinoise qu'est « Le Voyage vers l'Occident » de **Wu Cheng'en**, sorte de roman initiatique reflétant « le souhait de la chine ancienne d'être démocratisée, ainsi que son esprit optimiste, entreprenant et vaillant dans la lutte contre le féodalisme ». Sun Wukong, doté de nombreux pouvoirs prodigieux et d'un désir d'insoumission totale, est également un grand maître des arts martiaux. Dans la montagne aux fleurs et aux fruits, il décide de réunir ses congénères simiesques afin de se soulever contre l'Empire Céleste qui cherche à le soumettre. Mais toutes les tentatives de l'Empereur de Jade dans ce sens, échoueront les unes après les autres, et finira même par être vaincu par lui.
Genre traditionnel né en 1790 (et inscrit au patrimoine

immatériel de l'humanité en 2010), **l'Opéra de Pékin** connaît son apogée au 19e siècle dans la cour de la dynastie des Qing (1644-1912). Mêlant musique, chant, déclamation, théâtre, acrobatie et arts martiaux, il éblouit les yeux avec des costumes et maquillages aux couleurs vives jusqu'à l'excès. Leurs couleurs et formes obéissent à un code précis pour mettre en avant diverses significations (idées, caractères, rangs…). Tout est ici codifié : le blanc utilisé comme fond de teint implique un manque de loyauté, la médisance ou l'hypocrisie. Le noir s'applique aux hommes francs et audacieux, tandis que le bleu foncé préfigure un être orgueilleux et brutal. Le gris est l'apanage des vieillards quand la couleur argentée l'est aux Dieux. De même, la couleur ou l'étoffe d'un costume fait sens : le rouge indique le bonheur, un habit en soie blanche indique la pureté et la simplicité, etc.
Au cours de la soirée, nous relevons de nombreuses rapprochements avec l'opéra baroque occidental. La voix très aiguë des personnages jeunes ou/et nobles se rapproche de l'esthétique du castrat, même si la technique est totalement différente, d'autant que les personnages âgés ou religieux chantent et déclament avec des voix plus graves. Le mélange de personnages de la sphère divine et du monde humain est un sujet fréquemment utilisé dans des pièces de théâtres et des opéras occidentaux empruntés à la mythologie. Les mélodies sont toujours à l'unisson entre voix et cordes, où l'accompagnement d'un ensemble instrumental – placé ce soir à cour – donne différents degrés d'épaisseur à la musique. Mais les percussions, constitué essentiellement de cymbales de diverses tailles ainsi que des morceaux de bois entrechoqués, jouées selon des formules rythmiques codés, ont des sons extrêmement stridents et « bruyants », notamment dans les scènes de combat, très nombreuses ici. La soirée est en tout point une réussite, et le succès public est au rendez-vous, mais il aurait peut-être mieux valu ne pas sonoriser le spectacle, tant pour l'orchestre que pour ces voix aiguës à projection particulière, qui sont déjà bien assez sonores sans

besoin d’amplification supplémentaire…

_____

Compte-rendu, Opéra. Genève, Opéra des Nations, le 13 janvier 2019. Le Voyage fantastique de Sun Wukong par la compagnie de l’Opéra de Pékin.

Illustration : DR

Compte rendu, concert. DIJON, le 15 janv 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano.

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano… Le programme, romantique, redoutable aussi, est dépourvu de surprises, sinon celle de l’interprète. **Sophie Pacini** germano-italienne, vient d’avoir 27 ans. Malgré ses récompenses, ses enregistrements, ses récitals et concerts, elle demeure peu connue en France, et c’est bien dommage. Après la Seine musicale, avec un programme sensiblement différent, Dijon bénéficie de son apparition.

Fascinante, mais déconcertante



Imposante de stature, son jeu athlétique, musclé, surprend autant par sa virtuosité singulière que par son approche personnelle d'œuvres qui sont dans toutes les oreilles. **C'est la Fantaisie –impromptu, opus 66 de Chopin**, qui ouvre le récital. Virile en diable, même si sa lecture conserve un aspect conventionnel, c'est du Prokofiev dans ce qu'il y a de plus puissant, voire féroce, avec des rythmiques exacerbées, accentuées comme jamais, sans que Donizetti soit là pour le cantabile. Les affirmations impérieuses l'emportent sur les confidences, la tendresse, la mélancolie, estompées, d'autant que les tempi sont toujours très soutenus. L'ample Polonaise-Fantaisie en la bémol porte la même empreinte : la tristesse, la douleur s'effacent devant l'exacerbation des tensions, de l'agitation, grandiose.
Les deux premières consolations de **Liszt**, singulièrement, nous font découvrir cette intimité que l'on attendait plus tôt. Retenue pour la première, fluide pour la seconde, elles respirent et leur poésie nous touche. La transcription de l'Ouverture de Tannhäuser est magistrale, servie par une virtuosité inspirée, de la marche qui s'enfle pour s'épuiser, avec émotion, en passant par la débauche folle du Venusberg, pour s'achever dans la douceur lumineuse du chœur, qui se mue en exaltation jubilatoire. L'énergie, la maîtrise à couper le souffle donnent à cette pièce une force comparable à celle de la version orchestrale.

Le Schumann du Carnaval nous interroge encore davantage que les deux pièces de Chopin. Il faut en chercher la poésie, le fantasque tant les mouvements adoptés, bien que contrastés, sont matière à une virtuosité éblouissante, démonstrative. Le flux continu, dépourvu de respirations, de césures, de silences, substitue une forme d'emportement rageur aux bouffées d'émotion, aux incertitudes. L'urgence davantage que l'instabilité. Les tempi frénétiques, le staccato altèrent ces « scènes mignonnes » privées de séduction. Le piano est brillant autant que bruyant, métallique, monochrome, et ne s'accorde guère aux climats qu'appelle ce Carnaval. Au risque de sacrifier un instrument, il faudrait inciter Sophie Pacini à jouer sur un piano contemporain de ces œuvres : nul doute qu'elle serait conduite à substituer la force expressive au muscle et aux nerfs, pour une palette sonore enrichie.
Le bis offert (l'Allegro appassionato de Saint-Saëns) confirme qu'elle est bien là dans son élément, avec une virtuosité épanouie.

_____

Compte rendu, récital, Dijon, Opéra, le 15 janvier 2019. Chopin, Liszt, Schumann. Sophie Pacini, piano. Crédit photographique © DR

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ORLEANS : à la Conquête de

l’Ouest

ORLÉANS, 9 et 10 fév 2019 : A la conquête de l’Ouest. Grand concert symphonique à Orléans sous la direction du directeur musical de l’**Orchestre Symphonique**, **Marius Stieghorst**. Le programme affiche le cap vers le grand ouest, éclectique, énergisant mais surtout cohérent. Tout d’abord, mosaïque d’écritures et de sensibilités diverses inspirées par l’horizon américain, **de Ives à Gershwin, de Schulhoff à Stravinsky…** autant de mises en bouches qui exigent une forte caractérisation instrumentale, pour le plat de consistance, sommet de l’inspiration américaine de **Dvorak : la Symphonie n°9 du Nouveau Monde.**

SAMEDI 9 FÉVRIER 2019 à 20h30
DIMANCHE 10 FÉVRIER 2019 à 16h00
Théâtre d’ORLEANS
SALLE TOUCHARD

Informations Réservations

ORCHESTRE SYMPHONIQUE D’ORLÉANS
Marius STIEGHORST, direction
Saxophoniste soliste : **Vincent DAVID**

Présentation du concert

« À LA CONQUÊTE DE L'OUEST »

CHARLES IVES – The Unanswered Question (La Question sans réponse)
Conçue en 1908, révisée entre 1930 et 1935, The Unanswered Question suit le travail et les interrogations de Charles Ives concernant la relation des hommes au cosmos. A l'immensité de l'Univers, en son mystère impénétrable, Ives inscrit la question du sens de la vie humaine : pourquoi l'être et le néant ? Que vaut et où va la destinée humaine ?

GEORGE GERSHWIN – Lullaby
Originellement pour quatuor à cordes, Lullaby connaît un nouveau souffle dans sa version pour orchestre à cordes. En orchestrateur des mieux inspirés, Gershwin sait calibrer l'ivresse irrépressible du blues naissant, occurrence spécifiquement américaine, selon la subtilité et l'art de la suggestion propres aux impressionnistes français, Ravel et Debussy qu'il admire particulièrement.

ERWIN SCHULHOFF – Hot-Sonate, pour saxophone alto et orchestre
Schulhoff affirme un tempérament très original et personnel dans l'utilisation entre autres du saxophone alto, instrument soliste concertant qui semble imposer face à l'orchestre, le chant déterminant du jazz, autant dans l'autorité des rythmes, la séduction des harmonies, que des effets singuliers produits par la technique propre à l'instrument ainsi mis en avant (glissandi, …) / VINCENT DAVID, saxophoniste soliste.

IGOR STRAVINSKY – Circus Polka
Ce pourrait être le portrait d'un éléphant, potache, burlesque, plus caricatural que compatissant pour l'animal : à la demande du chorégraphe George Balanchine pour un numéro d'éléphants du cirque Barnum, Circus Polka est élaborée pendant le seconde guerre mondiale en 1942. C'est une page musicale conçue à des fins expressives essentiellement sur un ton caustique, facétieux dont les pointes sarcastiques sont réservées au trio déluré, déjanté en diable : clarinette, cor et trombone.

ANTON DVORAK – Symphonie n°9 en mi mineur, op.95, B178, dite « Du Nouveau Monde » Composée en 1893, crée le 15 décembre de la même année au Carnegie Hall de New York par l'Orchestre philharmonique de New York sous la direction d'Anton Seidl, la 9è Symphonie de Dvorak témoigne de l'enthousiasme de Dvorak pendant son séjour aux States.

RESERVATIONS / INFORMATIONS PRATIQUES

• Lieu : Salle Touchard – Théâtre d’Orléans

• Tarifs : Cat.1 : 28/25€ ; Cat. 2 : 25/23/13€

Réservations : Théâtre d’Orléans : 02 38 62 75 30, du mardi au samedi de 13h à 19h, à partir de 14h ou

sur le site HelloAsso :

https://www.helloasso.com/associations/orleans-concerts

• Site Web : www.orchestre-orleans.com



Portrait du maestro et directeur musical de l’OSO, Orchestre Symphonique d’Orléans : **MARIUS STIEGHORST** (© T. Thoresen)