Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Comique, le 17 nov 2018. Stockhausen : Donnerstag aus Licht. Pascal /Lazar

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 17 novembre 2018. Karlheinz Stockhausen : Donnerstag aus Licht. Maxime Pascal, direction musicale. Benjamin Lazar, mise en scène. Production automnale contemporaine d'envergure à l'Opéra Comique. L'orchestre Le Balcon dirigé par Maxime Pascal s'attaque à une œuvre monumentale de la musique du XXe siècle, le premier volet du cycle Licht du compositeur allemand Karlheinz Stockhausen, Donnerstag. Benjamin Lazar a le défi de mettre en scène l'histoire du jeudi de Saint Michel Archange. Malgré l'excentricité inhérente à l'oeuvre, et les déséquilibres de sa réalisation parisienne, cette 4e production depuis sa création en 1981 est un véritable exploit, caressant plus l'intellect que l'ouïe.

Stockhausen et son œuvre d'art totale…



Karlheinz Stockhausen est une figure emblématique dans l'histoire de la musique, particulièrement grâce à ses innovations dans la musique électronique. Celui qui fut élève de Messiaen, le seul compositeur publiquement vanté par Pierre Boulez de son vivant, une influence avérée pour des profils bien différents tels que Miles Davis, Herbie Hancock, Frank Zappa, Jefferson Airplane, Björk… est un des compositeurs d « avant-garde » a avoir pu toucher un plus grand public. La cohérence dans ses recherches musicales et procédés tout au long de sa trajectoire fait de lui une figure cohérente et intègre, malgré les nombreuses controverses durant sa vie ayant à voir avec différents aspects métaphysiques voire carrément ésotériques, confondants, de sa personne. Beaucoup d'ancre a coulé et coule encore à ses sujets, nous essayerons de nous limiter aux aspects les plus concrets de la production parisienne de son premier opéra du cycle Licht, Donnerstag, en Salle Favart.

Ce premier volet monumental est un opéra en trois actes (avec prélude et postlude) pour 14 solistes, choeur, orchestre et musique électronique. Il « raconte » l'histoire de Michael, sorte d'avatar transfiguré de l'Archange Michaël dans la tradition judéo-chrétienne-islamique… Sa mère Eve, et son père Lucifer. Chaque personnage est triplé, instrumentiste-chanteur-danseur. Et chaque acte est une terroir fertile à l'expérimentation Stockhausienne. Si du deuxième acte nous gardons le souvenir de l'absence totale des chanteurs, comme nous gardons le souvenir curieux mais éphémère des dispositions des artistes lors des mouvements extérieurs de l'oeuvre, joués à l'extérieur de la salle et même dans la rue ; nous retenons surtout l'audace lumineuse et parfois longue du troisième.

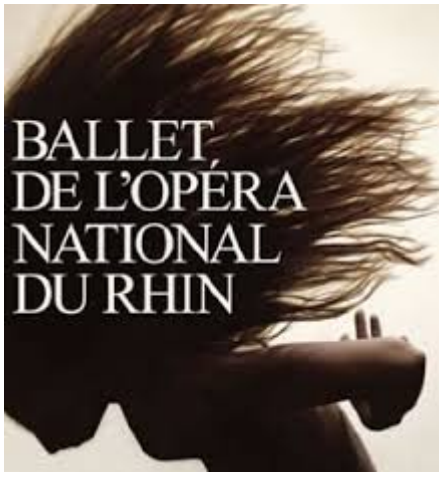
L'acte le plus équilibré et à notre avis le plus impressionnant aux niveaux musicaux et artistiques est donc le 1e, où nous pouvons apprécier le meilleur Stockhausen lyrique et instrumental. Les grands chefs de file sont les instrumentistes, L'Eve d'Iris Zeroud au cor de basset, ensorcelante, le Lucifer de Michel Adam au trombone, et surtout le Michael d'Henri Deléger à la trompette, spectaculaire. Sans oublier le piano millimétrique et endiablé d'Alphonse Cemin. Mais n'oublions pas les excellentes prestations des chanteurs, commençant par l'Eve de la soprano Léa Trommenschlager, dramatique et agile à souhait, puis le Lucifer de la basse Damien Pass, d'une étrange et captivante prestance, avec un gosier capable d'englober, et le Michael bouleversant d'humanité du ténor Damien Bigourdan. 3e partie du triumvirat, et pas du tout négligeable, les danseurs. L'Eve de Suzanne Meyer est un mélange de coquinerie et de gêne, le Lucifer de Jamil Attari est presque trop alléchant dans sa prestance et ses mouvements. Finalement le Michael d'Emmanuelle Grach est un des points forts de la représentation avec une heureuse combinaison de naïveté et tonicité.

Le jeune et prometteur Maxime Pascal est à la direction musicale de l'orchestre Le Balcon, mais aussi l'orchestre de cordes du Conservatoire de Paris et le jeune choeur de Paris, c'est un capitaine inspirant ! Nous le félicitons pour le défi relevé lors de ces 5 heures de représentation, et nous le soutenons dans sa démarche créatrice. Son collaborateur Benjamin Lazar à la mise en scène, a pu, nous semble-t-il, s'accorder aux intentions et du chef et du compositeur, tout en ayant conscience du lieu et du public. Il signe donc une mise en scène redoutable de beauté, pour un opus de ce genre, avec un dispositif scénique et lumineux intéressant mais surtout hautement efficace. Distinguons les lumières époustouflantes de Christophe Naillet (notamment au troisième acte), les costumes et décors d'Adeline Caron, ou encore les réalisations vidéos de Yann Chapotel. Félicitations encore aux artistes engagés, et à la direction de l'Opéra Comique pour sa volonté de garder et davantage révéler l'audace et l'innovation inscrites dans l'ADN de l'institution depuis sa création. A bientôt peut-être pour un autre volet du cycle Licht de Stockhausen.

Illustration : Opéra Comique / DR

Compte-rendu, ballet. Strasbourg. Opéra Nat du

Rhin, le 17 nov 2018. Spectres d’Europe.Bouché, Jooss, Georges, Souppaya.



Compte-rendu, ballet. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 17 novembre 2018. Spectres d’Europe. Bruno Bouché, Kurt Jooss, chorégraphes. Ballet de l’opéra. Maxime Georges, Stella Souppaya, pianistes. Automne kaléidoscopique au Ballet de l’Opéra National du Rhin avec le programme très attendu Spectres d’Europe. Il comprend la toute première création du nouveau directeur du ballet, le jeune Bruno Bouché, intitulée ***Fireflies***, et une résurrection toujours bienvenue de l’iconique et atemporelle ***Table Verte*** de Kurt Jooss, père du Tanztheater.

Un diptyque incandescent, à la pertinence bouleversante…

Le programme commence bien avant le début officiel de la représentation, avec Les Spectres, une sorte d’installation vivante aux espaces publiques de l’opéra imaginée et réalisée par Daniel Conrod et Pasquale Nocera. Un avant-goût quelque

peu décoratif mais agréable du programme chorégraphique qui suit. La pièce qui ouvre la soirée est la première création du Directeur pour la compagnie. Fireflies est aussi une œuvre conçue avec Daniel Conrod, journaliste-écrivain, artiste associé au CCN / Ballet de l'Opéra National du Rhin. Il fourni un texte plus ou moins explicatif dans le programme, « Le Chant des Lucioles », qui, au-delà de dévoiler l'inspiration philosophique derrière l'oeuvre, suscite des réflexions pertinentes qui perdurent. Le texte est d'une valeur qui cautionne tout à fait l'acquisition du programme, bien qu'il ne soit pas nécessaire pour apprécier le diptyque.

Fireflies de **Bruno Bouché**, parle par il même. Si l'intention originale est aussi de faire un contrepoint lumineux à La Table Verte, d'apparence sombre, nous avons l'impression que beaucoup se cache derrière l'aspect un peu limpide voire austère de l'oeuvre, et ce malgré des éléments très flashy comme les costumes métalliques de Thibaut Welchin et les lumières sophistiquées de Tom Klefstad. Aucun rideau ne se lève en cette première. La fine narration est déjà en train de vivre pendant que le public s'installe dans la salle ; des danseurs traversent la scène. Comme une sorte de nonchalance bienvenue qui se dégage aussi parfois lors des ensembles. Ils sont parfois timides, comme une lumière qui n'oserait pas trop briller par peur de faire mal aux yeux… Mais des figures géométriques intéressantes se distinguent, des bribes de personnalité parfois se démarquent ; un curieux mélange d'exigence classique et d'angoisse contemporaine, jamais choquant, toujours alléchant. Un ballet qui représente pour nous une aspiration heureuse, une graine nouvelle dont nous ignorons l'espèce mais que nous voulons voir fleurir sans le moindre doute.

Après l'entracte nous passons à la résurrection de la Table Verte de Kurt Jooss. L'oeuvre créée en 1932 est un ballet carrément anti-guerre. Kurt Jooss, figure de l'expressionnisme allemand, collaborateur de Laban et prof de Pina Bausch, signe

une œuvre quelque peu hétéroclite comme son parcours, mais surtout d'une grande puissance dramatique. Deux pianistes à la fosse, Maxime Georges et Stella Souppaya, interprètent délicieusement la musique du compositeur allemand et collaborateur fétiche de Jooss, Fritz Cohen. Ici, des messieurs en noir assis autour d'une table verte décident la sorte des milliers d'humains contraints de partir en guerre pour y périr. La mort tient la baguette invisible cachée derrière chaque tableau, et elle se montre et s'exhibe souvent maîtresse, notamment grâce à l'interprétation saisissante du danseur Marwick Schmitt, implacable de ténacité, à la présence effrayante et captivante. Une série de personnages dansent leur vécu, leurs peurs et leurs espoirs avec une force expressive tout à fait impressionnante. Les soldats sont rangés et enthousiastes, même si parfois sots, parfois pompiers. Le porte-drapeau de Pierre-Emile Lemieux-Venne, par son attitude et sa cadence, chaque fois qu'il passe conquit l'auditoire avec sa danse. La mère de Susie Buisson est d'une expressivité perçante, comme la Jeune Fille de Monica Barbotte est attendrissante. Et après ces tableaux parfois déchirants, parfois pompeux, toujours militaires ; après la fabuleuse danse macabre de la mort, revient le tango délicieux du début et les hommes en noir autour d'une table verte. Où la guerre en forme sonata. Un diptyque de qualité qui demeurera longtemps dans les consciences.

Compte rendu, ballet. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 17 novembre 2018. Spectres d'Europe. Bruno Bouché, Kurt Jooss, chorégraphes. Ballet de l'opéra. Maxime Georges, Stella Souppaya, pianistes.

CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics)



CD, critique. BRAHMS : Concertos n°1 et 2, V Maltempo. Mitteleuropa Orch / Marco Guidarini (2 cd Piano classics, Brilliants classics). La carrure, plutôt solide, du piano de **Vincenzo Maltempo** contraste avec la tenue vibratile extrêmement sensible de l'orchestre dirigé par **Marco Guidarini** (**Mitteleuropa Orchestra**, phalange italienne que le chef pilote depuis deux saisons comme directeur musical, sept 2017). Le pianiste n'hésite pas à ralentir, creuser les respirations, étendre, élargir les champs imaginatifs du **Concerto n°1 (1859)** dès le premier mouvement

d’ouverture, « Maestoso », à la fois majestueux et tendre, lyrique et passionné : surtout introspectif et humaniste, fraternel et presque caressant. Chef et soliste expriment le massif tectonique, les couleurs d’un orchestre wagnérien qui façonnent l’un des paysages sonores parmi les plus impressionnants comme les plus intimes aussi – paradoxe ou oxymore nettement brahmsienne (le pudique et le secret dans le grandiose) spécifique à Johannes Brahms.
Le galbe et cette intériorité ample et comme ralentie font les délices de cette lecture qui ne manque ni de panache démonstratif ni d’écoute introspective, faisant sonner le piano symphonique chers aux Romantiques (de la première génération, les Chopin et Liszt), comme l’instrument royal capable de ciselure intime.
Le 2è mouvement fait surgir une couleur intense… dans le repli et le recueillement (Adagio), avec un étirement de la pâte sonore qui suscite de nouveaux horizons intérieurs. L’équilibre entre le piano et l’atmosphère orchestrale est idéal. L’ingénieur du son et les interprètes ont privilégié la rondeur et la chaleur grave du clavier, aux résonances profondes, d’une séduction évidente.



Le Concert n°2 (1881) moins fiévreux et épique, impose un complicité fusionnelle suprême, entre soliste et orchestre, dans le premier mouvement, comme envoûté (Allegro non troppo) où la direction du chef inscrit une ampleur renouvelée, d’une tension exemplaire, exprimant jusqu’au voile de l’expérience car il s’agit bien d’une partition de l’extrême maturité du classique romantique. Composé 20 ans après le Premier Concerto, l’opus opus 83 tend à basculer la forme concertante vers le riche terreau poétique du poème symphonique. Serti et comme constellé d’inclusions intimes et d’une rare pudeur, le Concerto n°2 bascule évidemment dans l’intonation chambriste, ce que comprend le chef qui lui donne même une résonance à la fois claire et détaillée, mozartienne, comme une stabilité

architecturée à la Beethoven. Toute la passion brahmsienne s'exprime librement dans le second mouvement (allegro appassionato), d'une instabilité expressive d'une grande finesse et là encore où rayonnent l'équilibre entre le clavier sombre, grave, profond, et l'éloquence plus picturale de la direction orchestrale. **Le 3è épisode, – Andante**, et son ouverture comme un concerto pour violoncelle, tisse une nouvelle coloration dans l'introspection tendre et fraternelle : le hautbois atteint une lueur crépusculaire qui dit à la fois la fin et le commencement. Les respirations que cultivent le chef, par ailleurs, grand chef lyrique, saisissent par leur justesse. Tout ici suspend son vol et déploie un sentiment de pure extase, hors temps. C'est l'émergence d'un nouveau temps, temps du sentiment, temps émotionnel, qui ne connaît aucune intelligence de l'efficacité mais creuse la richesse des harmonies et la clarté du plan mélodique.

Le « gracioso » du dernier mouvement est remarquable de simplicité et de détails articulés avec une précision aérienne. L'équilibre et la balance sont très bien ajustés, accordant ciselure du piano et enveloppe climatique diffusée par l'orchestre : l'articulation du piano servie par une prise de son très proche du clavier et de la table d'harmonie, mais parfaitement ajustée à l'orchestre, dessine cette fusion claire, d'une fraîcheur inédite qui contraste avec les autres lectures, souvent, épaisses, et denses, parfois trop pompeuses.

Ici rien de tel, plutôt le relief millimétré de chaque instrument, en complicité et en dialogue avec le piano. Voici assurément dans ces équilibres et mesures, le meilleur épisode du Concerto. D'autant que les interprètes savent rehausser encore l'humour de Brahms qui se saisit de motifs folkloriques hongrois, en un rondeau à l'ivresse magicienne. Recyclant l'esprit de vieilles valses avec un recul à la fois tendre et nostalgique. L'acuité dynamique, le scintillement entre clavier et orchestre suscitent notre admiration. Remarquable lecture : de loin, le travail agogique et très fouillé, surtout dans les 2 derniers mouvements du Concerto n°2, force

l'admiration. **CLIC DE CLASSIQUENEWS.COM de décembre 2018. Bravo maestro.**

_____

_____

CD, critique. Johannes Brahms : Concertos pour piano n°1, n°2 – Vincenzo Maltempo piano – Mitteleuropa Orchestra – Marco Guidarini direction. 2 CD Piano classics – PCL10145 – EAN code – 5029365101455 – Mai 2018. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.

https://www.piano-classics.com/articles/b/brahms-piano-concerto-nos-1-2/

VENISE, cité de la musique sur ARTE

ARTE. Mer 28 nov 2018, 22:30. Ce soir, pleins feux sur la Venise musicale, celle libérée, parfois lincencieuse du plein XVIIIè. En liaison avec le sujet de l'exposition au Grand Palais, « Venise l'insolente », c'est à dire la capitale des plaisirs encensée par Casanova et depuis quelques années, Philippe Sollers, le documentaire présenté par Arte se concentre sur les éléments et caractères qui ont forgé le mythe de Venise au XVIIIè. Carnaval, libertinage… la sereine République vit au XVIIIè son déclin économique (surtout commercial et méditerranéen, depuis le milieu du XVIIè), mais connaît un essor remarquable des arts. Le terreau est riche et familier car déjà au XVIIè, Venise a inventé les délices de la musique instrumentale, et surtout l'opéra public (dès 1637), offrant aux compositeurs les plus doués, un écrin désigné : Monteverdi puis Cavalli. Au XVIIIè,

dans son premier tiers, officie et triomphe Vivaldi (presque 500 concertos et pas moins de 45 opéras), virtuose du violon (les Quatre Saisons), maître de choeur à l'Ospedale della Pietà, bientôt détrôné par les Napolitains, partout favoris dans les cours européennes. Porpora et Hasse y fixent cet engouement des styles venus de Naples : désormais l'opéra ne sera plus vénitien vivaldien mais napolitains.



A l'époque des castrats, – fleurons des opéras du jeune

Haendel, alors en formation en Italie, se développe toujours l'activité des orphelines musiciennes des Ospedale de Venise, institutions charitables où instrumentistes et chanteuses se produisent derrière des grilles de pudeur, suscitant chez les auditeurs, dont Jean-Jacques Rousseau, des vertiges et fantasmes délirants, objets de spasmes extatiques demeurés célèbres. La passion des voix divines se focalise surtout sur le cas de Carlo Broschi dit Farinelli, sopraniste légendaire qui enchante ensuite à Madrid les nuits d'insomnies du roi Philippe V ; et sur la diva Faustina Bordoni, soprano vedette qu'a peint la portraitiste pastelliste, Rosalba Carriera. Au XVIIIè, Venise incarne un âge d'or de la civilisation, où ce sont les musiciens et compositeurs qui fascinent, moins les peintres (à la différence du XVIIè). Pourtant l'intérêt de l'exposition parisienne est de dévoiler l'essor des peintres tels **Piazzetta** aux côtés des plus illustres vedutistes, Guardi et Canaletto… Documentaires événement.

ARTE, Venise, la cité de la musique (XVIIIè). Merc 28 nov 2018, 22h30. Autour de l'exposition présentée à Paris au Grand Palais : « Venise l'insolente ». LIRE aussi notre présentation de l'exposition VENISE L'INSOLENTE

CD, critique. Evénement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, critique. Evénement : MOZART : Seong Jin Cho, piano. MOZART (1 cd DG Deutsche Grammophon) Evidemment l'accompagnement (et davantage du maestro québécois **Yannick Nézet-Séguin**, mozartien de premier plan, depuis son intégrale lyrique en cours depuis Baden Baden chaque été avec Rolando Villazon) est un « plus » décisif, pour un jeune pianiste. Mais le tempérament de ce dernier évite bien des erreurs que d'autres, parmi ses confrères surtout asiatiques, cultivent malgré leur célébrité : Jin Cho collectionne, lui, avec une attention peut-être encore trop précautionneuse, à l'inverse de ses confrères (et consoeurs), une pudeur, et une retenue qui sait aussi s'exprimer dans le clavier. Son refus de la pure virtuosité, soeur d'une ineffable et bien présente intériorité fait miracle ici, car ce **Mozart de 1785 (Concerto)**, d'une maturité experte et si intensément poétique, expose à nu ; révèle les limites d'un jeu sans âme. Rien de tel chez le jeune coréen, déjà remarqué pour ses audaces et introspections chopiniennes et qui gagne dans ce nouveau programme d'indiscutables palmes mozartiennes. Créé à Vienne par Wolfgang lui-même, le Concerto n°20 est un sommet d'élégance et de profondeur, un mariage inouï entre séduction et vérité. A 29 ans, Mozart démontre un génie inclassable, traversé comme personne par la grâce la plus pure. En mode mineur comme le K 491 (ré mineur), il ouvre la voie des pièce maîtresse de l'histoire de la musique, comme est essentielle aussi, par sa couleur et sa progression

architecturée, le Symphonie unique de Franck.



Par son innocence éperdue qui affleure dans le mouvement central, le Concerto fait de son essence tragique, un miroitement pudique constellé de nuances tendres. Une telle palette d'émotions et d'accents millimétrés s'entend rarement chez les interprètes. Or cela est palpable dans le jeu du coréen, dans ses audaces (variations libres du premier mouvement) et dans son respect scrupuleux des dynamiques. Le **Concerto n°20** est parmi les plus bouleversants de Wolfgang, touchant et au delà par sa profondeur tragique, une sincérité qui désarme et saisit par sa justesse. La finesse d'intonation du jeu pianistique suscite l'admiration par son équilibre, sa mesure, et aussi une simplicité du style qui s'écarte comme on a dit de l'arène plus commune et pourtant largement médiatisée défendue par ses confrères et consoeur asiatiques, surtout chinois. A chacun de deviner (les pianistes de Chine ne sont pas si nombreux actuellement). Le coréen sait demeurer pudique, presque secret, apportant la tendresse et l'humanité, la gravitas et cette innocence qui est insouciance, tant vénérée et sublimée par l'écriture du divin Wolfgang.



Après la complicité et l’écoute résolument chambriste qui unit soliste et chef dans le Concerto n°20, voici deux Sonates parmi les plus redoutables, ne serait-ce que par l’étendue là encore des couleurs contrastées. Dans la Première sonate (K281), le pianiste saisit le caractère fantasque du dernier mouvement ; ses élans tenant du caprice (Rondo – Allegro, plage 6).

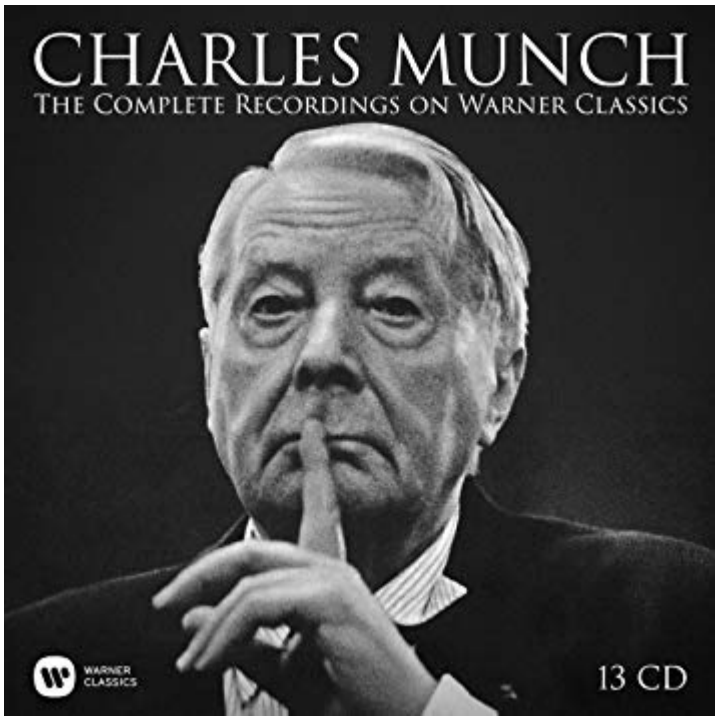
L’ultime sonate du programme K332 a cette légèreté tragique et chantante et grave qui révèle l’interprète capable de vrais éclairages intérieurs, d’une éloquence tendre et toujours à l’écoute du cœur.
Pourtant parfois on aimerait une ciselure plus nuancée encore de l’écriture allegro. Une articulation plus proche de la parole et de l’intonation émotionnelle. Mais d’une manière générale, la sensibilité inspire une approche ténue proche de l’intime, cultivant l’extrême délicatesse pudique qui renvoie au Schubert le plus rêveur et le plus introspectif.
Pourtant jeune et nouveau sur la planète Mozart, le jeune coréen surprend par son attention à la clarté pudique, à

l’intonation rentrée, parfois secrète, débarrassée de toute affectation, une bouleversante sincérité qui se révèle véritablement dans le mouvement central de la K332, d’une tendresse enivrante, idéalement inscrite dans les replis d’un songe intime.

Voilà donc une remarquable lecture mozartienne. Celui qui s’est jusque la affirmé non sans arguments chez Chopin, dévoile ici des affinités évidentes chez Wolfgang entre candeur et vérité. Bouleversant d’intelligence et de nuance sans l’artifice de la pure démonstration technicienne. **CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2018.**

CD, événement, critique. Seong-Jin Cho, piano. Mozart: Piano Concerto No. 20, K. 466; Piano Sonatas, K. 281 & 332. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction. 1 cd DG Deutsche Grammophon.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER).



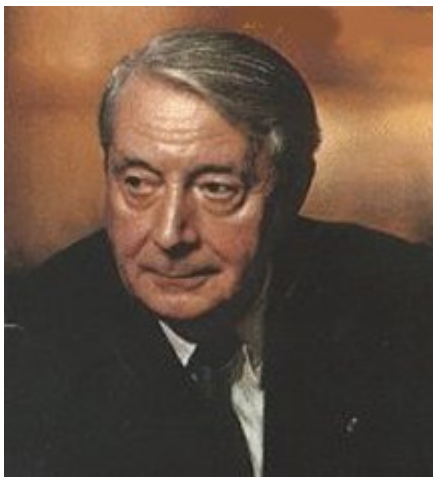
CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER). Mort en 1968, Munch le magnifique incarne l'excellence de la baguette depuis l'après guerre, défenseur zélé, inspiré du répertoire français, quand tous les grands démontraient leur compétence voire leur brio dans Beethoven, Brahms voire Bruckner, soit les compositeurs germaniques romantiques. Né en 1891, l'Alsacien, fut enrolé sous bannière prussienne pendant la grande guerre, puis devint français en 1918 (son nom perd le tréma du u) : triste et cynique réalité politique. Mais la carrure du chef dépasse les conflits nationalistes car il est européen et l'un des meilleurs chefs de son temps. Fils de musiciens établis à Strasbourg, tous interprètes et connaisseurs de Bach, Charles s'engage résolument pour Bruckner.

CHARLES MUNCH en majesté avec les orchestres français

Formé entre Paris et Berlin, **Charles Munch** devient premier violon au Gewandhaus de Leipzig (1925) et joue sous la direction d'un chef qui devient modèle pour son expérience propre, Furtwängler ; puis sous Bruno Walter dont l'humanisme le marque profondément. A Paris en 1932, Munch dirige l'orchestre Straram ; en 1935, la Société Philharmonique de Paris créée par Cortot. Enfin, devient le chef attitré de la Société des concerts du Conservatoire (1938), laquelle avait en 1830 créé la Fantastique de Berlioz. Pendant l'Occupation, le chef poursuit sa carrière musicale, et renverse ses cachets à la Résistance. Un héros, le modèle du musicien engagé. Tout en défendant les Français (de Berlioz à Ravel), Munch se passionne aussi pour la création et joue les oeuvres nouvelles de ses contemporains ou des jeunes auteurs dont Martinon, Messiaen, Honegger. Il dirige l'Orchestre national de France encore jeune (créé en 1934), l'emmène aux States en 1946 ; là, le Boston Symphony Orchestra lui offre sa direction musicale dès 1949 (et jusqu'en 1962, tout en dirigeant le Festival de Tanglewood, résidence d'été de l'orchestre bostonien). Il fait de la phalange américaine, un orchestre racé, stylé, élégant, français et terriblement nerveux.

Les 13 cd du coffret WARNER, regroupe l'intégrale des enregistrements réalisés pour EMI et ERATO, dans les années 1930, 1940 et 1960. L'ensemble reflète l'éclectisme du goût musical de Munch, du Baroque (VIVALDI : Concerto pour violon opus 3 n°9 ; Bach son dieu : Cantate BWV 189, cd10), aux Français Romantiques (Chopin et Saint-Saëns), modernes (RAVEL : Daphnis, Pavane, les deux Concertos pour piano, La Valse… et DEBUSSY : La Mer), mais aussi les contemporains tels HONEGGER

: Symphonies n°2, n°4, Danse des morts…, les jeunes auteurs comme DUTILLEUX (Symphonie n°2 Le Double, …). Sa version des Symphonies 3 et 4, fébrile et puissante (cd5) reste indépassable. Côté germaniques se distinguent la Symphonie n°1 de Brahms, le Concerto pour piano L'Empereur de Beethoven.



Le présent coffret événement s'il en est, pour ceux qui veulent écouter le son d'un maestro anthologique, rassemble le travail du chef mythique avec les orchestres français : Société des Concerts du Conservatoire devenue Orchestre de Paris, Concerts Lamoureux, Orchestre National de l'ORTF, National de la Radio diffusion française. Il nous reste aujourd'hui pour mesurer le génie de Munch à l'œuvre, les versions (deux) de la Fantastique de Berlioz, sa partition fétiche ; la Mer de Debussy ou Daphnis de Ravel sans omettre les Symphonies de Roussel : Munch pas toujours très précis sur le plan métronomique, savait comme nul autre électriser les instrumentistes au moment du concert, les emportant littéralement comme les spectateurs, jusqu'à des sommets d'extase poétique. Rien de moins. Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2018.

CD, coffret, critique. CHARLES MUNCH, The complete recordings on Warner Classics (13 cd – WARNER). Ref. : 0190295611989

Compte-rendu, concert. TOULOUSE, le 17 nov 2018. Beethoven. Orch National Capitole de Toulouse / Emelyanychev.



Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 17 novembre 2018. Beethoven. Orchestre National du Capitole de Toulouse. Emelyanychev. Le concept même du concert d'une heure à 17h le samedi est excellent car il réunit familles, public nouveau et habitués. Ce soir les deux symphonies proposées ont été choisies avec art. « La Poule » de Haydn est agréable, facile d'écoute; elle permet à l'orchestre de s'installer dans un beau son, très tranquillement. La direction énergique et même enthousiaste de Maxim Emelyanychev donne beaucoup de vie à cette partition parangon du classicisme. Issu du monde baroque, ce chef qui joue toutes les musiques se donne entièrement dans sa direction. C'est peut être un peu beaucoup pour cette partition qui n'en demande pas tant mais c'est très sympathique.

Happy Hour : Oh yes very, very happy !

Avec la Symphonie Héroïque de Beethoven, l'orchestre s'étoffe et le ton change. Toujours aussi mouvementée, la direction de Maxim Emelyanychev se fait plus incisive et plus tranchée. Le premier mouvement en sort un peu raidi, quoique avec beaucoup d'allure. C'est dans la marche funèbre que le génie de Maxim Emelyanychev apparaît. L'inventivité dont il fait preuve dans ses phrasés et ses nuances subtiles, provoque une nouvelle écoute de cette magnifique page. Les deux mouvements suivants vont gagner en puissance avec un final quasi démiurgique. Le thème évoquant la figure tutélaire de Prométhée étant particulièrement mis en valeur par le chef qui sait doser d'admirables crescendos. Le final est enthousiasmant.
Les instrumentistes sont tous magnifiques, surtout le bois et les cuivres qui dans leurs interventions solistes sont remarquables. Mais la précision des cordes est tout autant admirable.
Voilà un bien agréable moment, vivifié par la direction enthousiaste du chef russe Maxim Emelyanychev, inclassable et engagé, sans retenue aucune, dans chaque œuvre dirigée, ce soir du classique au romantisme. L'orchestre a su suivre avec panache une direction qu'il semble tout particulièrement apprécier. Le public ravi a applaudi après chaque mouvement ce qui a semblé stimuler l'orchestre que l'indisposer. Belle interactivité.

Compte rendu concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 17 novembre 2018. Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie, N°83, La Poule, en sol mineur ; Ludwig Van Beethoven (1770-1827) : Symphonie N°3, Héroïque, en mi bémol majeur, op.55 ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Maxim Emelyanychev, direction.

CD, critique. REBEL, TELEMANN : TERPSICHORE (Jordi Savall, juil 2017, 1 cd)



CD, critique. REBEL, TELEMANN : TERPSICHORE (Jordi Savall, juil 2017, 1 cd). Saluons d'abord, la sonorité très chaleureuse, opulente même du chef catalan qui dessine et rappelle s'agissant de Rebel, le raffinement et la franchise directe d'une écriture très poétique presque diaphane, évanescente comme un glacis des paysages recomposés de Watteau… La caractérisation des danses, au caractère quasi pastorale – et l'on sait que ce vocable est essentiel dans l'esprit du temps, ce début XVIIIè encore très nostalgique-, est idéale, dans l'articulation, la détermination expressive, le détail du discours et des effets rhétoriques, ne serait ce que dans un seul épisode emblématique : Gigue, rigaudon, passepied, gavotte… résumé et synthèse de l'inclination de Rebel pour les univers poétiques et tendres, propre à sa suite Terpsichore de 1721.



Les Plaisirs champêtre de 1724 indiquent une autre sensibilité : plus élégiaque et d'un abandon sensuel qui convoque l'extase des bergers. Tout un monde rêvé par Boucher et bientôt mis en oeuvre par Marie-Antoinette dans son écrin illusoire de Trianon. L'évocation fourmille d'idées et de motifs caressants surtout portés par les hautbois. L'ivresse et ce désir d'oubli comme de réenchantement (sublime Chaconne, plage 33) dans l'esprit de Lully mais plus onctueuse encore et nerveuse aussi ; revivifiée même, comme une surenchère dans les autres ***Chaconnes***, plage 39 et surtout 44 de la **Fantaisie de 1729**) se réalise grâce au geste souple et très caractérisé de Savall et

des instrumentistes réunis autour de lui (les musiciens du Concert des Nations / Manfredo Kraemer, violon solo et leader). L'éloquence et la compréhension qu'apporte Savall, sa curiosité et sa restitution gourmande, gorgée de si délectables couleurs, composent ici le plus bel hommage à l'orchestre de Louis XV, un thème qu'il avait déjà traité dans un cycle tout aussi convaincant.



L'élégance et la virtuosité nerveuse voire la frénésie graduelle de **Teleman** s'exprime outrageusement dans la Suite La Bizarre, en particulier dans l'urgence trépidante du Rossignol. Puis **la Partie III de Tafelmusik (1733)** rappelle combien à l'époque du premier opéra visionnaire et scandaleux de Rameau (Hippolyte et Aricie), l'éclectique Telemann savait aussi, comme Rebel offrir une relecture personnelle et puissante du style versaillais lullyste (ouverture, plage 45). Cette séquence est la plus audacieuse de notre point de vue, fruit d'une pensée musicale qui interroge le sens même d'un cycle musical, à la pulsion débordante, voire frénétique, construite comme un vaste crescendo : de l'ouverture noble, au badinage fugace, contrastant avec des postillons enjoués et délurés; surtout vers la conclusion notée « furioso », comme une apothéose de la danse.
Les phrasés de cette séquence première, entre noblesse, élégance, abandon, détente, tension et réexposition sont tout simplement jubilatoires. Tout l'esprit de Terpsichore, de la danse souveraine, de la musique pure, de sa surenchère et parfois de son exaspération critique, se déploie en liberté. Quel génie, contemporain du déterminant Rameau. Il faut toute l'intelligence de Savall pour nous en révéler les subtilités chorégraphiques, sublimement musicale. Pas un Français dans l'Hexagone, ne serait capable d'une telle finesse d'intonation : là om les chefs gaulois actuels s'entêtent dans la dureté, la sécheresse souvent mécanique du geste, le catalan nous réapprend, à présent que Harnoncourt nous a quitté, toute la

caresse d’un galbe interprétatif, entre abandon nostalgique, et vivacité poétique (« bergerie », plage 46). Le maestro sait faire chanter, nuances, accents, phrasés à l’envi, son cher orchestre. Superlatif. CLCI de CLASSIQUENEWS de novembre 2018



Cd événement, critique. TERPSICHORE : ballets de Telemann, Rebel, Apothéose de la Danse Baroque. Le Concert des Nations. Jordi Savall (Graz, juil 2017, 1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre et décembre 2018).

ALIA VOX
https://www.alia-vox.com/fr/catalogue/terpsichore/



TOURS, Benjamin Pionnier et Gilles Apap jouent Mozart et Arriaga



TOURS, les 1er, 2 déc 2018 : MOZART, ARRIAGA. Le chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de Tours, **Benjamin Pionnier** poursuit le cycle des concerts symphoniques à Tours et propose début décembre un très prometteur programme comprenant des œuvres de **Mozart** (ouverture de Cosi fan tutte le dernier des opéras de la trilogie Da Ponte), **ARRIAGA** (jeune prodige mort trop jeune : symphonie en ré majeur). En vedette de ce concert réjouissant, le violoniste hors normes, véritable personnalité charismatique qui décloisonne l'image de la musique classique, par sa décontraction et sa générosité vers le public, **Gilles Apap** (Concerto pour violon et orchestre n°5 de Mozart ; Airs Bohémiens de Pablo de Sarasate). Gilles Apap qui sait nourrir sa propre expérience musicale en jouant les musiques populaires, a trouvé une voie enivrante, réconfortante, entre extrême virtuosité technicienne et beauté intérieure du son. C'est donc comme l'affiche du concert l'indique, un Mozart décomplexé, désemperruqué, et finalement « pop » qui assure l'intérêt du programme à Tours, et très probablement sa réussite… Concert événement.

TOURS, concert Mozart, Arriaga
Gilles Apap, violon
Samedi 1er décembre 2018 – 20h
Dimanche 2 décembre 2018 – 17h

Informations
Réservations

Direction musicale : **Benjamin Pionnier**
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Programme :

Wolfgang Amadeus MOZART
Ouverture de Cosi fan tutte

Concerto pour violon et orchestre n° 5 en la majeur KV.219
Gilles Apap, violon

Pablo de SARASATE
Airs Bohémiens pour violon et orchestre Op.20

Juan Crisóstomo de ARRIAGA
Symphonie en ré majeur

Direction musicale : Benjamin Pionnier
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Conférences de présentation au concert symphonique de décembre à TOURS

Samedi 1er décembre – 19h
Dimanche 2 décembre – 16h
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar / Entrée gratuite

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Contactez-nous
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr



CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)



CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media). Pas facile de réussir une partition emblématique du génie berliozien, ni opéra, ni oratorio, presque légende dramatique, plutôt ample poème symphonique et lyrique (: ainsi en est-il de la création chez Hector : innover toujours des formes musicales, repousser toujours plus loin les possibilités et performances expressives de l'orchestre. Roméo et Juliette exprime ainsi la passion de Berlioz pour Shalespeare, et aussi sa facilité à inventer : l'opus 17 est donc intitulé « symphonie dramatique », précisément « symphonie avec choeur » : tout commence et tout revient au chant de l'orchestre. L'ouvrage entre la symphoniqe et l'opéra, est amorcé dès 1839 et révisée encore en … 1846. En 1827, au Théâtre de l'Odéon, Berlioz âgé de 23 ans, découvre la pièce Roméo et Juliette dont le rôle est incarné par l'actrice irlandaise Harriet Smithson : tous les parisiens romantiques en tombent amoureux dont Hector le premier qui fixe sur elle, l'ensemble de ses désirs et fantasmes les plus

fous. Harriet incarne aussi Ophélie et Desdémone, dans Hamlet et Otello. Ce Festival Shakespeare impressionne Berlioz qui entend en traduire la force et la sincérité dans sa propre oeuvre symphonique. Les deux se marient finalement en 1833, pour se séparer en 1840 ; Harriet sombrant peu à peu dans l'alcoolisme.
Après le don de 20 000 francs alloué par l'altiste violoniste Paganini à Berlioz (après écoute de Harold en Italie), le compositeur français, plus à l'aise financièrement, peut en 1839 réviser sérieusement la première version de Roméo et Juliette. Il y fusionne fantaisie, intensité, nouveauté symphonique. En 3 parties et 8 mouvements, la frsque orchestrale d'un nouveau genre, évoque avec passion le climat de Vérone à l'heure des querelles entre Montaigus et Capulets. Refroidi par l'échec de son opéra italien Benvenuto Cellini, Berlioz préfère produire une nouvelle forme de spectacle musical total.
Le défi essentiel pour le chef est d'exprimer par le seul chant de l'orchestre les passions sensuelles et tragiques du couple mythique, Roméo et Juliette, aussi éperdu qu'impuissant. Ainsi les duos d'amour, de désespoir solitaire sont confiés à l'orchestre. Les instruments permettent un imaginaire sans limite, sans la frontière du mot qui tend à circonscrire toute poésie. C'est pourquoi il faut un maestro d'une précision suggestive idéale, un orfèvre, un architecte, et surtout un… poète ; capable de nuances, de phrasés, de souffle autant que d'accents. Osons dire ici que **Michael Tilson-Thomas** trouve des couleurs très justes, en particulier dans l'épisode central de la partie 2 (Au jardin des Capulet : la scène d'amour), ou encore la séquence II de la partie 3 (Romeo sur la tombe des Capulets)… Il manque cependant une finesse et une diversité expressive dans l'approche et l'intonation ; manque qui tend à lisser tout l'édifice et le chant orchestral, lequel finit par sonner dur, tendu, sans guère de subtilité ambivalente. Néanmoins pour un orchestre américain, peu familier de ce répertoire, saluons l'engagement et le nerf général du début à la fin, en particulier l'énergie

et la détermination des cordes dès l'Introduction. Côté soliste, le mezzo charnu de **Sasha Cooke** porte l'extrême sensualité du premier air (évoquant les premiers transports, premiers émois des deux amants) ; son français cependant est moins intelligible que l'excellent chœur maison (San Francisco Symphony Chorus), ou que celui de son compatriote **Nicholas Phan**, ténor fin et racé. Une version très honnêtement défendue, et qui vaut surtout par l'engagement du chœur, et la bonne tenue du collectif orchestral californien.

CD, critique. BERLIOZ : Roméo et Juliette (San Francisco Symph / M Tilson-Thomas, 2017, 1 cd SFS Media)

VOIR la video sur le site du SAN FRANCISCO SYMPH ORCHESTRA / MT THOMAS
https://www.sfsymphony.org/Berlioz?fbclid=IwAR1dBMxkxWKXohq3v4w9VuaupjV6AoWmjMTFjldgcP7Q1ViSbUnQpblsVZk

---

San Francisco Symphony Michael Tilson Thomas

Sasha Cooke, mezzo-soprano
Nicholas Phan, tenor
Luca Pisaroni, bass-baritone
San Francisco Symphony Chorus

Roméo et Juliet, Opus 17

Part 1

I. Introduction and Prologue

Part 2
II. Romeo Alone—Festivity at the Capulets'
III. The Capulets' Garden—Love Scene
IV. Scherzo: Queen Mab

Part 3
I. Second Prologue—Juliet's Funeral Cortège
II. Romeo in the Tomb of the Capulets
III. Finale: Brawl between the Capulets and the Montagues
IV. Friar Laurence's Recitative and Aria
V. Oath of Reconciliation

Total Playing Time: 01:44:31