RINALDO de HAENDEL (1711)

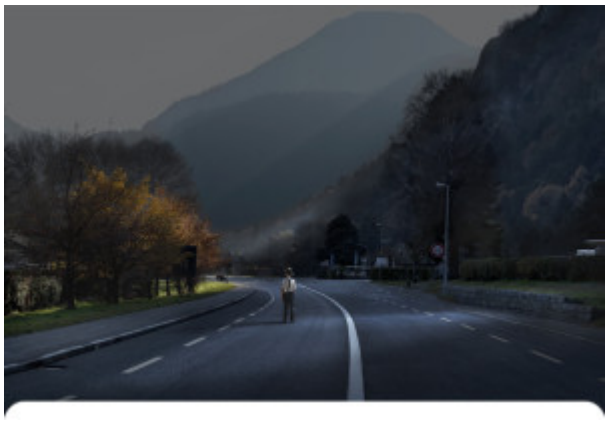


ANGERS NANTES OPERA. HAENDEL : Rinaldo, 24 janv – 6 fév 2018. Un couple brillant s'impose ici, Rinaldo / Renaud et Almirena, la fille de Goffredo, le chef des armées des croisés venues assiéger et conquérir Jérusalem. Dans la cité occupée par les musulmans, Argante tente vainement de sauver son trône et ses privilèges grâce à la magie de son amante la perfide et fourbe Armida (figure emblématique des sorcières baroques, noires et manipulatrices). La force de la partition de Haendel est de marier l'héroïque et le fantastique, labyrinthe poétique propre à régénérer le genre de l'opera seria moribond et trop mécanique ; les failles qu'il sait y développer offrent par instants, de superbes portraits individuels où percent la folie et la vulnérabilité maladie des hommes. L'Amour est un poison délicieux et mortel. Même si l'amour et la vertu triomphent, il faut que les héros passent par l'épreuve du doute, du soupçon, de la haine et de la trahison.

Avec **Rinaldo (1711)**, le jeune Haendel, saxon âgé de 26 ans, qui vient de finir son tour italien, offre son premier opéra italien à Londres. Le triomphe est total : il scelle d'heureuses noces entre l'étranger et la public londonien. Haendel apporte tout à Angleterre : l'opéra seria et bientôt l'oratorio d'abord italien, ensuite spécifiquement anglais… une trajectoire inouïe dans l'histoire de l'opéra baroque et dans l'Histoire musicale tout court.

Présentation de Rinaldo de Haendel sur le site d'Angers Nantes Opéra :

« En ce début de XVIIIe siècle à Londres, on craignait Georg



Friedrich Haendel autant qu'on l'admirait. Celui qu'on avait surnommé le grand ours parce qu'il était grand et massif, était célèbre pour ses colères. Ne l'avait-on pas vu donner des coups de pied à ses musiciens inattentifs ou leur jeter leurs instruments à la figure quand ils ne parvenaient pas à suivre ses indications ? Force de la nature, glouton et solitaire, souvent débraillé, déambulant dans les rues en parlant à haute voix, Haendel n'avait rien d'un gentleman mais avait conservé sa rudesse allemande et l'héritage d'érudition de sa ville natale, l'universitaire Halle.

Sa puissance physique, son caractère volontaire, rigoureux, il les mit entièrement au profit de son oeuvre et de son ambition, de Halle, où il se forme, à Hambourg où il se révèle à dix-huit ans avant que d'y créer son premier opéra, Almira, à tout juste vingt ans. Puis en Italie dans laquelle son talent brille à Florence, Rome, Naples et Venise où son opéra Agrippina connaît un tel triomphe qu'il peut s'en servir comme d'un prestigieux marchepied pour atteindre, conquérir Londres, qu'il désire, à seulement vingt-cinq ans.

Bourreau de travail, sans autres plaisirs connus que ceux de la musique et de la table, passant rarement plus de trois semaines pour composer un opéra ou un oratorio, capable de corriger ses erreurs en trois nuits si le public n'est pas aussitôt conquis, le jeune prodige fascine le beau monde, est introduit à la Cour d'Angleterre où la reine Anne le reçoit avec enthousiasme. On l'admire brillant claveciniste et organiste, on savoure la rigueur architecturale de ses compositions, on s'extasie de sa maîtrise de l'art du théâtre, on aime son exotique parfum musical qu'il a importé d'Italie. On espère aussi son autorité salvatrice.

Et, en effet, la brutalité de Haendel apporta le salut tant désiré à la scène londonienne, menacée de périr quand la mode

de l’opéra italien, en gloire depuis 1706, aurait fini par disparaître de ses excentricités. Car les divas que sacrait cet opéra multipliaient les caprices, ne voulaient plus chanter qu’à prix d’or, exigeaient crânement qu’on réécrive leurs rôles pour mieux servir leur talent… et leur prétention. Haendel remit de l’ordre, voulut même passer par la fenêtre une prima Donna qui refusait sa partition. Les mélomanes anglais avaient longtemps espéré, attendu un maître digne de remplacer Henry Purcell, Haendel leur a offert plus qu’ils n’espéraient, lui qui, même vieillissant, même devenu aveugle, continua de composer, demeurant fidèle à sa patrie d’adoption jusqu’à sa mort à l’âge de soixante-quatorze ans. »

_____

RINALDO de HAENDEL par ANGERS NANTES OPERA
OPERIA SERIA – EN TROIS ACTES.
Livret de Aaron Hill et Giacomo Rossi. Créé au Queen’s Theater de Londres le 24 février 1711.

NANTES THÉÂTRE GRASLIN
mercredi 24, vendredi 26,
dimanche 28, lundi 29, mercredi 31 janvier 2018

ANGERS GRAND THÉÂTRE
dimanche 4, mardi 6 février 2018

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

RESERVER VOTRE PLACE
http://www.angers-nantes-opera.com/rinaldo.html

distribution :

DIRECTION MUSICALE BERTRAND CUILLER
MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE CLAIRE DANCOISNE

AVEC
Paul-Antoine Bénos, Rinaldo Lucile Richardot, Goffredo Emmanuelle de Negri, Almirena Aurore Bucher, Armida Thomas Dolié, Argante

Ensemble Le Caravansérail
Bertrand Cuiller (direction)

CD coffret événement, annonce. LEOPOLD STOKOWSKI : complete Decca recordings (23 cd Decca – phase 4 stereo)



CD coffret événement, annonce. LEOPOLD STOKOWSKI : complete Decca recordings (23 cd Decca – phase 4 stereo). Baguette polémique et esthétique sonore… Outre la valeur originale du legs discographique concerné – Stokowski demeure le chef transcripteur le plus doué de son temps, réalisant plusieurs « synthèses » orchestrales véritablement anthologiques, ce pour la plus grande gloire de l'édition discographique-, il s'agit aussi dans cette somme Decca en 33 cd, d'une collection de bandes aux techniques d'enregistrement particulièrement inventives, soignant la clarté, la circulation spatiale et l'ampleur stéréophonique des enregistrements. Autant de facettes qui font de ce nouveau coffret Decca un must absolu en ce début d'année 2018.

LE CHEF DES PREMIERES AMERICAINES… On ne peut guère « évacuer » le cas Stokowski, ni le réduire de façon schématique, sans rappeler que le chef britannique a créé bon nombre de sommets musicaux du XXè dont la première américaine de la Symphonie des mille n°8 en 1916, le Sacre du Printemps de Stravinsky, Wozzek de Berg, les Gurrelieder de Schoenberg, les Symphonies n°6 de Chostakovitch, Prokofiev, la Symphonie n°4 de Sibelius…, et parmi les premières mondiales du 4è Concerto pour piano et Rhapsodie d'après Paganini de Rachmaninov (ce dernier au piano) ; le Concerto pour violon de Schoenberg, Amériques de Varèse. En 1923, le chef épouse l'héritière des laboratoire Johnson & Johnson (Evangéline Brewster Johanson). Disposant de moyens considérables, le maestro peut réaliser tout ce qu'il entreprend, ne cessant de polir et ciseler ce son particulier, généreux et détaillé, propre aux orchestres américains du début du XXè.

Le chef britannique Leopold Stokowski (1882-1977) figure controversée de la direction d'orchestre a souvent su imposer un vrai tempérament charismatique, en particulier par son engagement à défendre les grandes oeuvres du répertoire, souvent les plus spectaculaires, dans le sens d'une clarté démonstrative, pourtant capable de nuances et d'intériorité poétique. Ce qu'on lui reproche souvent c'est son peu de scrupule à transposer pour l'orchestre des tubes qui n'avaient jamais été transposés dans le format symphonique. Mais ce qui a fondé les critiques s'avère aujourd'hui la marque personnelle d'une sensibilité véritable pour la palette orchestrale et le son collectif.
Leopold l'anglais (il est né à Londres en 1882) s'affirme outre-Atlantique comme un chef de très grande envergure. Le maestro sait profiter de l'essor de disque (avant le compact disc qui aura renforcé le rayonnement des Karajan et Solti entre autres). Stokowski est ce sorcier magicien soucieux d'un son phonographique particulier, d'où une nouvelle disposition microgénique de l'orchestre (en cela, d'une intelligence esthétique et technologique qui annonce le Karajan des années 1980). Aux côtés d'un **précédent coffret lui aussi révélateur sur la frénésie iconoclaste du chef (édité par SONY et réunissant son legs Columbia, édition 2012**), Decca dresse un portait complémentaire tout aussi nécessaire.

STOKOWSKI à LONDRES : un

magicien symphoniste



« *Que tout cela respire, créant une oxygénation lumineuse de tout l'orchestre ! Voilà qui démontre qu'au début des années 1960, le son du Philadelphia est bien celui du meilleur orchestre américain d'alors* », l'enthousiame de notre rédacteur est contagieux et… là encore légitime, tant l'encyclopédiste Stokowski ose tout et parfois des pièces orchestrales qui originales sont aussi très bien réalisées. Les orchestres ici pilotés sont majoritairement londoniens : New Symphony Orchestra, London Symphony orchestra, New Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic orchestra, mais aussi l'Orchestre de la Suisse romande (pour entre autre l'extraordinaire synthèse symphonique tiré de l'opéra Boris Godounov de Moussorgski, cd 12), ou encore le Czech Philharmonic orchestra (Variations Enigma d'Elgar, les transcriptions d'après JS Bach, le Poème de l'Extase de Scriabine…).

Voyez par exemple les perles de ce coffret : Danse des esprits (Gluck, Orfeo) ; Préludes du Livre I de Debussy (transcription de Stokowski) ; le triptyque La Mer du même Debussy (une bande qui en dit long sur ce souci du détail et de la parure instrumentale dont est capable Stokowski). Mais aussi la Symphonie en ré de Franck (cd 16 avec l'Hilversum Radio Philharmonia orchestra) ; le cycle orchestral pur déduit du Ring de Wagner (cd6) ou la trépidante Symphonie n°7 de

Beethoven. Et si Stokowski était à touche) tout génial, tout au moins somptueusement inspiré ? Le dernier des grands transcripteurs symphonistes ? Coffret événement, CLIC de classiquenews de janvier 2018

_____

CD coffret événement, annonce. LEOPOLD STOKOWSKI : complete Decca recordings (23 cd Decca – phase 4 stereo)

Compte rendu critique, récital. DIJON, le 19 janv 2018 : Fandango, par Justin Taylor, clavecin



Compte rendu critique, récital. DIJON, le 19 janv 2018 : Fandango, par Justin Taylor, clavecin. Avant une semaine de studio pour enregistrer avec Deutsche Grammophon, **Justin Taylor** passe un grand week-end à Dijon. Un récital, tout d'abord, intitulé « Fandango », puis un concert avec ses amis du Taylor Consort, dimanche. On ne présente plus cette étoile montante du clavecin, dont chacune des apparitions suscite des louanges unanimes. L'obscurité totale de la salle focalise toute l'attention sur l'interprète et son instrument. Celui-ci est une copie – réalisée par Anthony Sidey – d'Andreas Rückers, de 1636, ravalé par Hemsch en 1763, que Justin Taylor décrira avec amour à la demande d'une auditrice. Il est vrai que les choix qu'opèrent les interprètes sont intimement liés à leur jeu, à l'égal de celui des organistes. L'instrument, très équilibré, rond, sonne également dans tous les registres, clair sans jamais être métallique.

My Taylor is rich !

Le fandango est la marque de fabrique des musiques espagnoles du XVIIIe S. Né en Andalousie ou en Castille, vite exporté dans toute l'Amérique latine, il est interdit par l'évêque de Buenos-Aires en 1743 : son caractère lascif ne peut être inspiré que par le diable. On le retrouve dans les tonadillas et zarzuelas : il est évidemment très populaire. Boccherini, Gluck, Mozart (fin du 3ème acte des Nozze di Figaro) et même Beethoven dans ses esquisses illustrent ce fandango. La puissance politique de l'Espagne, son influence par toute l'Europe, se traduiront dans une large part de la littérature pour clavecin, Domenico Scarlatti en étant le premier illustrateur. Ce sont trois de ses Essercizi qui ouvriront et

concluront le programme, avant le Fandango d'Antonio Soler. D'emblée on ne peut être que séduit par son jeu, à propos duquel nous reviendrons. Une surprise non moins grande vient de leur organisation : si Justin Taylor sait que Scarlatti les a composées par paires (que respecte l'édition de Kirkpatrick), lui permettant d'user des contrastes, des oppositions entre elles, le claveciniste s'en affranchit systématiquement, pour des successions parfois discutables (l'ut mineur de la K.115 après le ré majeur de la K.492, par exemple).
Justin Taylor s'est manifestement imprégné de tout ce qui fait l'Espagne musicale de cet âge d'or. « Autant que nous le sachions, Scarlatti n'a jamais joué de la guitare, mais il est sûr qu'aucun autre compositeur n'a été à ce point envoûté par cet instrument » écrit Ralph Kirkpatrick. La première sonate de Scarlatti, brève et bien connue (K.32), prend ici une dimension insoupçonnée, car c'est bien dans les mouvements les plus dépouillés, techniquement à la portée de chacun, que l'on mesure les qualités d'un interprète. Le contraste est accusé avec la suivante, virtuose, d'une construction élaborée. Sans doute parce que c'est un des sommets de l'art de Scarlatti, Justin Taylor a programmé en suite l'ut mineur (K.115), qui démontre toutes les qualités techniques mises en œuvre. Cependant, par-delà, c'est l'expression qui ressort du jeu : la fluidité, un legato comme on en a entendu rarement au clavecin, un relief, les acciacature aussi, confèrent une vie extraordinaire à cette page somptueuse.
Passer de Scarlatti à Couperin n'est pas aisé. L'allemande, qui ouvre le troisième ordre du premier livre, est prise très soutenue, mélancolique, voire tourmentée, mais dépourvue d'une certaine gravité majestueuse. Heureusement, les pièces suivantes seront indéniablement du goût le plus français (même l'Espagnolète), avec la grâce, la tendresse, la clarté qui sied.



Les variations de Sweelinck sont souvent réduites à un exercice un peu scolaire de virtuosité, les procédés successifs mis en œuvre relevant d'un certain formalisme. Gustav Leonhard était un des rares à leur donner une vie authentique, sensible. Ce soir, Justin Taylor nous en offre une version magistrale : pour la première fois, l'auditeur perçoit derrière chacune, en filigrane, les danses de la Renaissance qui ont nourri l'inspiration du compositeur. Cela respire, s'anime en permanence, le musicien joue avec la musique. La séduction des variations sur les Folies d'Espagne de d'Anglebert joue toujours pleinement, et le public est conquis. La Cazamajor, qui ferme le premier livre de Duphly, est espagnole au point que l'on pourrait la croire signée de Scarlatti. Suivent trois autres sonates de ce dernier, deux enflammées, endiablées, encadrant un andante dépouillé (K.213), d'une grande douceur, rêveur voire plaintif. L'ample Fandango de Soler, avec son ostinato harmonique obsédant, couronne la soirée : enfiévré à souhait, il suffit de fermer les yeux pour voir les guitares, les castagnettes et reconnaître les claquements de talons.
Si la maîtrise est l'équilibre subtil entre la rigueur, l'exigence et la liberté – qui, seule, peut donner vie à la musique – Justin Taylor est un authentique maître du clavecin. Jeu souple, fluide, brillant, virtuose, dont la vie rythmique et les couleurs sont les plus riches. Le public est unanime dans son enthousiasme. Les extraordinaires talents, la gentillesse, la simplicité et la générosité de Justin Taylor lui vaudront un nombre considérable de rappels et autant de nouvelles pièces.

———————-

Récital, critique, compte rendu. Fandango, par Justin Taylor, clavecin. Œuvres de Scarlatti, Couperin, Sweelinck,

d’Anglebert, Duphly, Soler. Dijon, Auditorium, le 19 janvier 2018

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Liceu, le 13 janvier 2018. Donizetti : Poliuto. Kunde, Radvanovsky, Callegari



Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Gran Teatre del Liceu, le 13 janvier 2018. Gaetano Donizetti : Poliuto Gregory Kunde, Sondra Radvanovsky, Gabriele Viviani. Daniele Callegari, direction musicale. Heureux mélomanes catalans! L’année 2018 s’ouvre pour eux sur un véritable feu d’artifice au Gran Teatre del Liceu avec cette version de concert du rare Poliuto de Gaetano Donizetti. Genèse complexe que celle de cet ouvrage, inspiré du Polyeucte écrit par Corneille. Initialement composé en 1838 pour le légendaire ténor Adolphe Nourrit mais interdit par la censure napolitaine, finalement remanié et créé à Paris deux ans plus tard en français sous le titre « Les Martyrs » (affichant le grand rival de Nourrit, Gilbert Duprez), il ne verra le jour dans sa version italienne qu’en 1848, après la mort du compositeur. Un drame lyrique singulier, évoquant la

conversion au christianisme ainsi que la persécution des chrétiens par les romains, et qui s'achève sur la marche au supplice du rôle-titre rejoint par son épouse, un amour partagé jusque dans la mort qui n'est pas sans préfigurer Andrea Chénier de Giordano.

Poliuto flamboyant

Pour servir cette partition exigeante, où l'écriture vocale affirme pleinement ce qu'elle doit à l'école belcantiste, il fallait un plateau d'exception. C'est chose faite, grâce notamment à un couple central absolument flamboyant.
Après un premier concert en demi-teinte, **Gregory Kunde** ayant tenu à assurer son rôle malgré un état de santé fragile, le ténor américain remporte avec panache le pari de cette seconde soirée. Si les premières interventions laissent deviner une forme apparemment moindre qu'à l'ordinaire, un vibrato plus marqué trahissant la fatigue de l'instrument, très vite les choses rentrent dans l'ordre et bien plus encore. Vaillance des accents, franchise des attaques, mordant de l'émission, insolence de l'aigu, le chanteur abat peu à peu ses plus belles cartes, pour culminer dans une scène du II électrisante, bouleversante de sincérité et de nuances dans le phrasé. Moment fort de la soirée, on se souviendra longtemps de la cabalette, renversante d'aplomb ainsi que d'intelligence dans les variations lors de la reprise, et couronnée par un contre-ut vainqueur, comme une revanche triomphante.
A ses côtés, d'égale valeur et même victorieuse à l'applaudimètre, **Sondra Radvanovsky** plie avec succès son immense instrument à la souplesse donizettienne. Dès son entrée en scène silencieuse, regards furtifs et déplacements discrets, on comprend que la soprano américaine vit déjà

pleinement le drame, en grande tragédienne. Ses premières notes déchirent le silence, en un pianissimo suspendu et hypnotique, si délicat et pourtant si parfaitement sonore, promettant une performance mémorable. On admire sans réserve le phrasé lentement déployé, la concentration de l'émission vocale, le vibratello terriblement personnel et émouvant, l'agilité parfaitement assumée, ainsi que l'aigu – jusqu'au contre-ré – tellurique et déconcertant de facilité, tant d'atouts qu'on retrouve réunis en une seule artiste.
Les réunissant en un long duo à peine ponctué par les autres personnages, le dernier acte se révèle ainsi anthologique. En effet, les deux voix semblent se fondre l'une dans l'autre, portées par une énergie étourdissante, véritable brasier sonore dont les ultimes flammes achèvent de soulever littéralement un public conquis.
Face à ces deux monstres sacrés, **Gabriele Viviani** tient bien son rang à défaut de pouvoir rivaliser avec eux. Intelligemment, le baryton italien met en avant l'élégance de la ligne de chant et la franchise des inflexions, brossant ainsi un portrait convaincant du proconsul Severo. On regrette seulement que la projection du chanteur manque d'incisivité et l'aigu de mordant pour porter plus loin dans la salle.
Parmi les seconds rôles, on remarque plus particulièrement la belle voix de ténor du **Nearco d'Alejandro del Cerro**, les voix graves nous paraissant trop charbonneuses pour passer efficacement l'orchestre.
Protagoniste essentiel de la partition, le chœur maison est à saluer bien bas, tant sa prestation n'appelle que des éloges, des invocations d'une pureté réellement céleste aux éclats du terrible final du II.
A la tête d'un orchestre pas toujours irréprochable mais d'une unité confondante et d'un engagement rare, **Daniele Callegari offre une direction flamboyante**, généreuse mais toujours attentive aux chanteurs. Surtout, on saura gré au chef italien d'avoir pleinement fait confiance à cette musique et de l'avoir servie dans son intégralité.
Et c'est tout naturellement par des ovations spectaculaires

que le public, déchaînant son enthousiasme, a remercié l'ensemble de l'équipe pour cette grande soirée de bel canto. Un grand merci au Liceu qui aime visiblement ce répertoire et sait lui rendre hommage comme il le mérite.

_____

Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 13 janvier 2018. Gaetano Donizetti : Poliuto. Livret de Salvatore Cammarano. Avec Poliuto : Gregory Kunde ; Paolina : Sondra Radvanovsky ; Severo : Gabriele Viviani ; Nearco : Alejandro del Cerro ; Felice : Josep Fado ; Callistene : Rubén Amoretti. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de choeur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale: Daniele Callegari

---

LUDMILA BERLINSKAYA : Reminiscenza (cd, concert)



CD, événement, annonce. LUDMILA BERLINSKAYA : Reminiscenza (1 cd Melodyia). Avant notre grande critique à venir, voici la présentation préalable. La pianiste russe **Ludmila Berlinskaya** compose dans son nouvel album « ***Reminiscenza*** » (d'après la pièce éponyme de Medtner ici présente, plage 4) une manière de voyage intime où chaque pièce dans son enchaînement concerté, pèse de tout son poids mémoriel, élément d'un puzzle aux résonances secrètes et pour l'auditeur extérieur, d'une richesse en couleurs et sentiments d'une

insondable diversité. Une mosaïque kaléidoscope aux réminiscences personnelles qui créent dans leur écoulement continu, toute une réflexion et un témoignage sur la musique et le jeu pianistique. Le jeu de la pianiste cultive cette nuance pour nous chère : « pianissimo », faille expressive propice à préserver le souvenir et entretenir le terreau de l'éloquente et vivace mémoire.



De Kreisleriana, l'interprète enchantée, enivrée mais juste et nuancée exprime l'énigme fluctuante schumannienne : ce flot qui semble se déconstruire et s'édifier à la fois : désir, essoufflement, élan vital et aspiration transfigurée. A la fois transe, extase, recherche, course et pulsion recréative. De **Medtner** déjà cité (d'un cacaractère finalement proche de Schumann), la pianiste suit les fils de souvenirs qui s'égrènent en un écheveau d'abord suspendu, répétitif, puis libre dans une déconstruction délirante, élastique, éperdue mais dont l'élégante prophétesse sait conserver le fil du sens (joué en mémoire de Sviatoslav Richter entre autres qui lui fit découvrir les passages, plis et replis de cette oeuvre en miroir). La carrure de son **Ravel** éblouit par le surgissement filigrané des épisodes intérieurs ainsi énoncés (***Valses nobles et sentimentales*** de 1911).

Enfin, le début du programme s'est ouvert sur la Sonate opus 109 d'un **Beethoven, volubile et versatile** comme le tourbillon des souvenirs : d'une secrête et paisible rêverie à la fougue primitive du génie recréateur. Puissance et poésie. Telles sont les deux figures de ce programme enivrant, d'une sincérité désarmante, d'une rare cohérence artistique.
Le formidable jeu, nuancé, libre, parsemé d'éclairs et nourri dans le tissu des songes les plus fraternels invoque ici un

voyage des plus personnels et des mieux ciselés. CD CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2018.

CD, événement, annonce. LUDMILA BERLINSKAYA : Reminiscenza (1 cd Melodyia). Parution le 12 janvier 2018 – grande critique à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

_____

AGENDA : Ludmila Berlisnkaya en concert à Paris

PARIS, salle Gaveau, jeudi 2 février 2018, 20h30
RESERVER VOTRE PLACE
http://www.sallegaveau.com/spectacles/ludmila-berlinskaia-piano

A Paris, salle Gaveau, Ludmila Berlinskaya joue les oeuvres de son jardin secret « Reminiscenza », programme de son nouvel album discographique (édité en janvier 2018 chez Melodyia)…

Ludwig van Beethoven : Sonate op. 109 n° 30
Robert Schumann : Kreisleriana
Nikolaï Medtner : Sonate Reminiscenza
Maurice Ravel : Valses nobles et sentimentales
Alexandre Scriabine : Vers la Flamme

PARIS, création de ONLY THE

SOUND REMAINS de Kaija Saariaho (2016)



PARIS, Pal Garnier. SAARIAHO : ONLY THE SOUND REMAINS : 23 janv – 7 fév 2018. En dvd et sur la scène parisienne de l'Opéra Garnier (création française dès le 23 janvier 2018), le dernier opéra de la compositrice finlandaise, résidente en France, **Kaija Saariaho** s'offre au public français en ce début d'année. Après avoir été créé mondialement à Amsterdam en mars 2016, voici la plus récente partition lyrique de la compositrice finlandaise : un accomplissement éblouissant qui montre combien l'opéra a encore de beaux jours devant lui… Occasion exceptionnelle de goûter voire se délecter d'une écriture contemporaine qui demeure totalement audible du grand public, cultivant la suggestion et l'onirisme plutôt que la démonstration tapageuse. Lors de nos divers reportage dédié au dernier festival Présences de Radio France dont Kaija Saariaho était la figure fédératrice (**février 2017 : reportage vidéo Festival Présences / Kaija Saariaho**), la compositrice livrait déjà quelques clés sur son nouvel opéra **Only sound remains** (seul le son demeure…) ; déjà elle soulignait l'importance du Kandele, sorte de luth à cordes pincées spécifiquement finnois, qui offre une résonnance particulière à l'ouvrage, en particulier dans son premier volet (puisque la partition est composé en diptyque, de deux épisodes (2 séquences inspirées du théâtre Nô / 2 Noh plays) très distincts sur le plan narratif, même si leurs univers respectifs sont semblablement suggestifs entre le rêve et la réalité). Ainsi dans le premier volet intitulé « Always strongs », le kantele (joué par la musicienne finlandaise Eija Kankaanranta) évoque concrètement le luth

(appelé Montagne bleue) que jouait Tsunemasa quand il était au service de l'Empereur.

REPORTAGE VIDEO Présences / Kaija Saariaho 10 – 19 février 2017 :
http://www.classiquenews.com/video-reportage-festival-presences-2017-kaija-saariaho-un-portrait-10-19-fevrier-2017-concert-1-je-devoile-ma-voix/

LE NOUVEL OPERA DE KAIJA SAARIAHO
Théâtre d'ombres et de murmures : le Fantastique réinventé



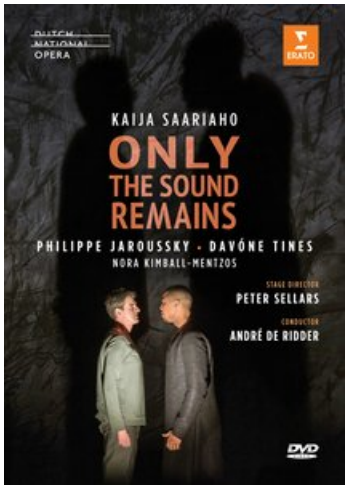
De notre point de vue c’est bien le premier volet en effet qui met en scène le luth finnois traditionnel ou Kandele, qui reste le point le plus abouti d’un opéra qui incarne aussi une esthétique scénique et théâtrale propre, proche de Britten, en résonance parfaite avec le caractère du théâtre Nô japonais : théâtre purement fantastique, entre songe et hallucination, où le jeu d’ombres, la forme évanescente et les apparitions structurent un spectacle qui pose la question fondamentale du sens de toute forme. Dans « Always strong », Kaija Saariaho semble traiter la problématique du souvenir, sa réitération et sa mise en forme, vécues comme un surgissement qui trouble et bouleverse l’espace du réel. C’est bien tout l’enjeu de l’espace scénique du premier volet « Always strong », où les deux seuls « acteurs chanteurs » qui paraissent, semblent se dérober, s’affronter entre deux mondes séparés, avant de s’unir en un baiser, point dramatique qui conserve cependant tout le mystère présent depuis le début. L’orchestration est sombre et transparent, à la fois spectral, raffiné sur le plan des timbres associés (violon, flûte et donc kandale) quand le prêtre Giokei invoque l’esprit du joueur de luth à la cour de l’Empereur : aussitôt surgit comme une ombre flottante et de plus en plus présente, et incarné, le spectre de Tsunemasa. Musique de murmures et d’ombres, travail spécifique sur l’épaisseur du souvenir, écriture en ondes et en résonnance (« la pellicule du rêve »), la musique de Kaija Saariaho cultive la force onirique de la musique, sa concentration imaginaire à faire surgir la réalité du songe.



En prêtre inquiet et tiraillé de plus en plus fragilisé, **le baryton Davone Tines** captive par son sens du chant timbré, juste, dramatiquement très précis, tandis que le contre-ténor **Philippe Jaroussky** fait un spectre glaçant à souhait, d'une irréalité souvent diabolique, parfaitement étrange en ses sonorités gutturales qui n'accrochent aucune consonnes. L'esthétique ne cesse de nous séduire et de nous envoûter. D'autant qu'aux sujets déjà identifiés dans cet opéra essentiellement allusif (qui peut être aussi très violent et puissant : quand le spectre prend véritablement possession du gardien qui l'invoque), se joignent de nouvelles thématiques dont celle tout autant centrale et clé dans une œuvre décidément passionnante : la mise en forme et l'incarnation même du verbe. « Always strong » aborde la question du son quand il devient musique et sens (à travers le spectre qui s'incarne), et à travers le motif même de l'apparition, est abordée avec beaucoup d'élégance comme de pudeur, la question parallèle de l'incarnation et de la représentation, aux origines mêmes de la peinture : l'art pictural est né d'un profil dont l'ombre était projeté sur le mur de la caverne primordial. Art de la ligne maîtrisé, dont Kaija Saariaho en maîtresse absolue des sons, fait une épiphanie magique et incantatoire, à la fois rite de transformation et transe énigmatique. ONLY THE SOUND REMAINS pourrait bien être un sommet lyrique contemporain, qui réconcilie le grand public avec la forme actuelle de l'écriture lyrique, cultivant les qualités premières et attendues de la musique : la séduction sonore et la force onirique de ses tableaux visuels. MAGISTRAL.

_____

ONLY THE SOUND REMAINS de Kaija Saariaho



DVD Erato : captation de la création mondiale à l'Opéra national hollandais, Amsterdam, mars 2016. Opéra diptyque d'après le Théâtre Nô : 1, Always strong / Tsunemasa – 2, Feather Mantle / Hagoromo. Avec Philippe Jaroussky (le spectre / Spirit), Davone Tines (le gardien / Priest) – les mêmes, respectivement dans le volet 2 : l'ange / Tennin, angel, et le pêcheur / Fisherman. Dance Nora Kimball Mentzos, Dudok Quartet, Nederlands Kamerkoor. Mise en scène : Peter Sellars. André de Ridder, direction musicale. **CLIC de CLASSIQUENEWS** de janvier 2018.

_____

Création française, PARIS, Palais Garnier, du 23 janvier au 7 février 2018. Réservations : https://www.operadeparis.fr/en/season-17-18/opera/only-the-sound-remains

OPERA CONTEMPORAIN : ONLY THE SOUND REMAINS (Saariaho, 2016)



OPERA contemporain. SAARIAHO : ONLY SOUND REMAINS. En dvd et sur la scène parisienne de l'Opéra Garnier (création française du au 2018), le dernier opéra de la compositrice finlandaise, résidente en France, **Kaija Saariaho** s'offre au public français en ce début d'année. Occasion exceptionnelle de goûter voire se délecter d'une écriture contemporaine qui demeure totalement audible du grand public, cultivant la suggestion et l'onirisme plutôt que la démonstration tapageuse. Lors de nos divers reportage dédié au dernier festival Présences de Radio France dont Kaija Saariaho était la figure fédératrice (**février 2017 : reportage vidéo Festival Présences / Kaija Saariaho**), la compositrice livrait déjà quelques clés sur son nouvel opéra **Only sound remains** (seul le son demeure…) ; déjà elle soulignait l'importance du Kandele, sorte de luth à cordes pincées spécifiquement finnois, qui offre une résonnance particulière à l'ouvrage, en particulier dans son premier volet (puisque la partition est composé en diptyque, de deux épisodes (2 séquences inspirées du théâtre Nô / 2 Noh plays) très distincts sur le plan narratif, même si leurs univers respectifs sont semblablement

suggestifs entre le rêve et la réalité). Ainsi dans le premier volet intitulé « Always strongs », le kantele (joué par la musicienne finlandaise Eija Kankaanranta) évoque concrètement le luth (appelé Montagne bleue) que jouait Tsunemasa quand il était au service de l'Empereur.

REPORTAGE VIDEO Présences / Kaija Saariaho 10 – 19 février 2017 :
http://www.classiquenews.com/video-reportage-festival-presences-2017-kaija-saariaho-un-portrait-10-19-fevrier-2017-concert-1-je-devoile-ma-voix/

LE NOUVEL OPERA DE KAIJA SAARIAHO
Théâtre d'ombres et de murmures : le Fantastique réinventé



De notre point de vue c'est bien le premier volet en effet qui met en scène le luth finnois traditionnel ou Kandele, qui reste le point le plus abouti d'un opéra qui incarne aussi une esthétique scénique et théâtrale propre, proche de Britten, en

résonance parfaite avec le caractère du théâtre Nô japonais : théâtre purement fantastique, entre songe et hallucination, où le jeu d'ombres, la forme évanescente et les apparitions structurent un spectacle qui pose la question fondamentale du sens de toute forme. Dans « Always strong », Kaija Saariaho semble traiter la problématique du souvenir, sa réitération et sa mise en forme, vécues comme un surgissement qui trouble et bouleverse l'espace du réel. C'est bien tout l'enjeu de l'espace scénique du premier volet « Always strong », où les deux seuls « acteurs chanteurs » qui paraissent, semblent se dérober, s'affronter entre deux mondes séparés, avant de s'unir en un baiser, point dramatique qui conserve cependant tout le mystère présent depuis le début. L'orchestration est sombre et transparent, à la fois spectral, raffiné sur le plan des timbres associés (violon, flûte et donc kandale) quand le prêtre Giokei invoque l'esprit du joueur de luth à la cour de l'Empereur : aussitôt surgit comme une ombre flottante et de plus en plus présente, et incarné, le spectre de Tsunemasa. Musique de murmures et d'ombres, travail spécifique sur l'épaisseur du souvenir, écriture en ondes et en résonnance (« la pellicule du rêve »), la musique de Kaija Saariaho cultive la force onirique de la musique, sa concentration imaginaire à faire surgir la réalité du songe.

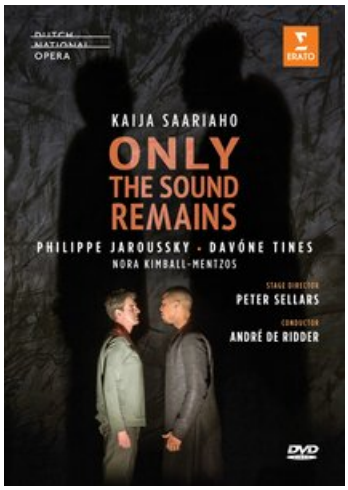


En prêtre inquiet et tiraillé de plus en plus fragilisé, **le baryton Davone Tines** captive par son sens du chant timbré, juste, dramatiquement très précis, tandis que le contre-ténor **Philippe Jaroussky** fait un spectre glaçant à souhait, d'une irréalité souvent diabolique, parfaitement étrange en ses sonorités gutturales qui

n’accrochent aucune consonnes. L’esthétique ne cesse de nous séduire et de nous envoûter. D’autant qu’aux sujets déjà identifiés dans cet opéra essentiellement allusif (qui peut être aussi très violent et puissant : quand le spectre prend véritablement possession du gardien qui l’invoque), se joignent de nouvelles thématiques dont celle tout autant centrale et clé dans une œuvre décidément passionnante : la mise en forme et l’incarnation même du verbe. « Always strong » aborde la question du son quand il devient musique et sens (à travers le spectre qui s’incarne), et à travers le motif même de l’apparition, est abordée avec beaucoup d’élégance comme de pudeur, la question parallèle de l’incarnation et de la représentation, aux origines mêmes de la peinture : l’art pictural est né d’un profil dont l’ombre était projeté sur le mur de la caverne primordial. Art de la ligne maîtrisé, dont Kaija Saariaho en maîtresse absolue des sons, fait une épiphanie magique et incantatoire, à la fois rite de transformation et transe énigmatique. ONLY THE SOUND REMAINS pourrait bien être un sommet lyrique contemporain, qui réconcilie le grand public avec la forme actuelle de l’écriture lyrique, cultivant les qualités premières et attendues de la musique : la séduction sonore et la force onirique de ses tableaux visuels. MAGISTRAL.

_____

ONLY THE SOUND REMAINS de Kaija Saariaho



DVD Erato : captation de la création mondiale à l'Opéra national hollandais, Amsterdam, mars 2016. Opéra diptyque d'après le Théâtre Nô : 1, Always strong / Tsunemasa – 2, Feather Mantle / Hagoromo. Avec Philippe Jaroussky (le spectre / Spirit), Davone Tines (le gardien / Priest) – les mêmes, respectivement dans le volet 2 : l'ange / Tennin, angel, et le pêcheur / Fisherman. Dance Nora Kimball Mentzos, Dudok Quartet, Nederlands Kamerkoor. Mise en scène : Peter Sellars. André de Ridder, direction musicale. **CLIC de CLASSIQUENEWS** de janvier 2018.

_____

Création française, PARIS, Palais Garnier, du 23 janvier au 7 février 2018. Réservations : https://www.operadeparis.fr/en/season-17-18/opera/only-the-sound-remains

Concert STAR WARS à POITIERS



POITIERS, TAP, les 30 et 31 janvier 2018. Star Wars, … La saga cinématographique mise en musique par John Williams : Star Wars est devenu culte, les amateurs de symphonique intergalactique étant aujourd'hui légions. Pour 2 dates, fin janvier 2018, l'Orchestre d'Harmonie du Conservatoire du Grand Poitiers tire bénéfice de son expérience collective et instrumentale pour aborder l'écriture orchestrale de Williams, à travers la saga Star Wars laquelle surfe sur tous les genres, du western … intergalactique des premiers chapitres aux ballades mélancoliques et plus sombres sorties en salles au 21e siècle. Pour sublimer le souffle dramatique des volets du cycle cinématographique, John Williams a élaboré de puissants leitmotivs, dignes de Wagner et sa tétralogie. Le concert de l'Orchestre d'Harmonie du Conservatoire à Rayonnement Régional du Grand Poitiers aborde aussi d'autres aspects du génie du compositeur, en particulier Catch Me If You Can (Arrête-moi si tu peux) où le marimba, le saxo et les claquements de doigts rappellent la fièvre latino chorégraphique de la comédie américaine plutôt chaloupée et jazzy de West Side Story (Leonard Bernstein,1957).

POITIERS, TAP
Mardi 30 janvier 2018, 19h30
Mercredi 31 janvier 2018, 19h30
Auditorium, Placement libre
A partir de 8 ans, durée : 1h



RESERVER VOTRE PLACE :
http://www.tap-poitiers.com/john-williams-star-wars-2259

Métamorphoses de Paul Hindemith



TOURS, Opéra. Concert Strauss / Hindemith. Les 20 et 21 janvier 2018. Les métamorphoses sont à l'honneur du premier concert symphonique de l'Opéra de Tours en 2018. D'abord le chef d'oeuvre crépusculaire de Richard Strauss, vraie réflexion parfois angoissée et si juste sur le sens de la société humaine, après le traumatisme de la seconde guerre mondiale : Métamorphoses, étude pour 23 instruments à cordes (couplé avec Mort et Transfiguration du même compositeur) ; puis Métamorphoses symphoniques d'après CM Von Weber de Paul Hindemith (autre compositeur marqué par la guerre, et contemporain de Richard Strauss). En ouverture de ce programme dense, hautement symphonique, le ballet, léger, Les Deux pigeons (Messager). Pour relever les défis expressifs et poétiques d'un cycle passionnant, le directeur de l'Opéra de Tours invite pour ce concert, et pour la seconde fois, son ancien maître, **Robert Houlihan**, personnalité charismatique doué de clarté, d'intensité, de transparence. Ce nouveau programme devrait marquer les esprits parmi les public et les musiciens à Tours.



Le point le plus intéressant du concert demeure assurément **les Métamorphoses de Paul Hindemith**, compositeur expatrié, fuyant les nazis, et qui crée ainsi en 1943 aux USA (New York), sa nouvelle partition orchestrale inspirée de Weber. D'un an antérieur aux Métamorphoses de Strauss, celles de Hindemith forment une symphonie en 4 parties ; l'invention de Hindemith parvient à ne jamais vraiment citer les thèmes de Weber dont il s'inspire, tant ils sont sublimés dès leur premier énoncé. Chacun des 4 mouvements s'inspire d'un thème différent chez Weber : l'Allegro brillant (I) reprend le matériau des Huit Pièces opus 60 ; le mouvement qui suit ou Scherzo (II), de caractère chinois s'appuie sur l'Ouverture chinoise de Weber avec gong, wood-block et clochettes) ; le III est un intermède lyrique, Andantino d'après les Six Pièces de l'opus 10 ; enfin le finale (IV) est une marche (inspiré de la même source), avec réitération des 3 thèmes précédemment empruntés dans les 3 mouvements précédents. La direction doit en plus du jeu formel des superpositions des structures mélodiques empruntées, favoriser l'esprit de parodie et l'humour dont Hindemith fait son miel de plus en plus léger et badin dans le caractère d'une esquisse pleine de libre fantaisie.

_____

André MESSAGER
Les Deux Pigeons,
suite de ballet (extraits)

Richard STRAUSS
Tod und Verlkärung (Mort et Transfiguration) ,

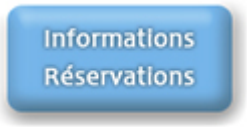
poème symphonique – Op.24

Métamorphoses,
étude pour 23 instruments à cordes

Paul HINDEMITH
Métamorphoses symphoniques
sur des thèmes de Carl Maria von Weber

Direction musicale : **Robert Houlihan**
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

_____



Concert Symphonique à l'**Opéra de Tours**
Samedi 20 janvier 2018 – 20h
Dimanche 21 janvier 2018 – 17h
RESERVER VOTRE PLACE :
http://www.operadetours.fr/metamorphoses-20-21-jan

Conférences
Samedi 20 janvier – 19h
Dimanche 21 janvier – 16h
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00

Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h30 à 13h00 / 14h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

_____

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera (éditions Alma nuvis)

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera (éditions Alma nuvis). Passionnant regard d'un compositeur contemporain sur un genre que l'on s'entête à penser « incohérent, dépassé poussiéreux ». Combien de croisés zélés, faux prophètes autodéclarés avaient prédit la mort du genre opéra … Loin de tirer sur l'ambulance (qui au demeurant se porte à merveille : il suffit de constater le nombre régulier de créations et le taux de remplissage des théâtres lyriques en France), l'auteur exprime à travers les chapîtres de son livre, un amour légitime et bien argumenté pour le genre. En démontrant la richesse critique des compositeurs du passé sur un genre déjà convenu, comptant ses règles et ses poncifs ; en démêlant de même tout ce qui en vérité relève d'une déconstruction intelligente et consciente, volontaire et organisé réalisé en interne, dans l'architecture des partitions, malgré une apparence bourgeoise et conforme… (lire le chapître éblouissant par sa pertinence et l'intelligence de l'analyse consacré à la violence et aux ruptures essentielles dans La Traviata de Verdi par exemple), Karol Beffa nous dit sa croyance dans l'opéra : un cadre esthétique qui inspire et stimule toujours.
Osons extraire un fragment qui à notre sens donne la mesure d'un texte de haute qualité : « «Il me semble que l'opéra joue de l'écart entre livret et musique pour imposer un prisme

mimétique qui lui est entièrement propre et auquel chaque compositeur donne sa propre orientation. C'est en somme la vision sociologique que nous avons de l'opéra comme rituel social qui nous fait méconnaître les enjeux esthétiques véritables auxquels les compositeurs se sont confrontés. Grâce à un exercice supposé mimétique, ils ont exploré les voies d'une remise en question de toute mimésis et envisagé la possibilité d'une abstraction musicale et narrative porteuse d'un sens plus fécond» expose l'auteur dans son postlude. Les thématiques ainsi exposées prennent un relief spécifique à la lecture de l'analyse développée sur La Traviata, opéra en apparence des plus bourgeois, véritable icône des saisons lyriques conformes,… mais en réalité partition d'une invention et d'une modernité poétique et dramatique, sans équivalent alors et depuis.

Du reste, ce sont bien les 12 essais sur les opéras et les compositeurs qui font la haute valeur de ce texte d'un compositeur sur les compositeurs. Outre des propos très justes sur La Gioconda de Ponchielli, L'Enfant et les Sortilèges de Ravel (entre autres, aux côtés de l'approche nous le soulignons éblouissante dédié à La Traviata), le lecteur se nourrit des « Trajectoires croisées » ainsi parcourant les destins et les oeuvres de Ligeti / Mahler, Liszt / Wagner, Gorecki / Penderecki… On reproche souvent aux « musicos » de ne s'intéresser qu'à leur petite personne et leurs petits projets, noyés dans leur bulle narcissique : rien de tel chez Karol Beffa dont la culture, le goût et la sensibilité renouvelle le profil du musicien dans son époque. Un sens de la poésie, le souci du sens dramatique, de l'essence même de la musique (sur les traces du questionnement de Ligeti justement ; **LIGETI dont l'auteur a dédié un texte bibliographique d'importance chez Fayard**) font de ce livre remarquablement écrit par ailleurs, la bible qu'il faut avoir lue en ce début d'année 2018. **CLIC de classiquenews de février 2018**.

LIVRE événement. KAROL BEFFA : Diabolus in opera (**éditions Alma** nuis) –

Collection Concerto

20 € / 184 pages

Date de parution : 18 janvier 2018

Livre physique : ISBN : 978-2-36279-253-3

Livre numérique : ISBN : 978-2-36279-254-0