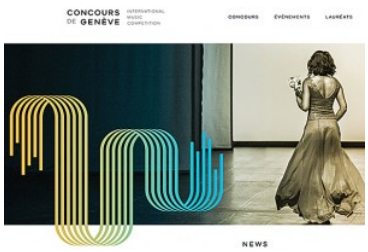
72eme CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, le Coréen Jaehyuck Choi, 1er Prix 2017



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017. Au terme de la finale publique, qui s'est déroulée ce soir au Studio Ansermet (RTS), à Genève, le 1er Prix de Composition du 72 ème Concours a été décerné au Coréen **Jaehyuck Choi (23 ans)** pour son concerto pour clarinette et Orchestre intitulé « Nocturne III ». Le 2e Prix a été décerné à l'Israélien Yair Klartag pour son œuvre « Bocca Chiusa ».

Le Prix du Public et le Prix Jeune Public ont été décernés au Coréen Hankyeol Yoon et le Prix des Etudiants a été attribué à l'Israélien Yair Klartag. Les trois finalistes ont par ailleurs reçu un prix spécial leur offrant l'opportunité d'écrire une œuvre pour violon solo qui sera imposée lors du Concours Menuhin 2018.



72ème CONCOURS DE GENÈVE. Prix de la composition, palmarès. Le Coréen Jaehyuck Choi remporte le 1er Prix de Composition 2017 : EN LIRE +, visiter le site du Concours de Genève 2017

_____

LIRE aussi **notre présentation générale du CONCOURS de GENEVE 2017**

LIRE notre grand entretien avec **Didier Schnorhk,** secrétaire général du Concours international de Genève : identité,

singularité, accompagnement des jeunes lauréats, développement futur… **En 2017, le Concours de Genève** l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats… 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



PARIS, le QUATUOR MANFRED joue l'intégrale des Quatuors de SCHUBERT



PARIS, ce soir, 20h30, BERNARDINS : QUATUOR MANFRED, tout SCHUBERT. Voilà 30 ans qu'ils jouent ensemble, portés par un esprit de partage, d'écoute collective, de communion ciselée. Qu'il s'agisse du répertoire « classique » pour quatuor à cordes seul, ou dans des voies fertiles et interdisciplinaires où les cordes dialoguent en liberté avec le swing et l'impro du Jazz, ou avec le chant incarné d'un soliste invité… Au sein du QUATUOR MANFRED, chaque instrumentiste y défend sa personnalité à sa juste place, dans l'unité et la cohésion, pour l'explicitation et l'articulation intérieure des partitions. **L'intégrale présentée par le Collège des Bernardins en novembre 2017, a le mérite de croiser Franz Schubert et Philip Glass**. Originale confrontation, mise en dialogue féconde. C'est surtout s'agissant du compositeur Viennois romantique, l'occasion d'embrasser telle une grande arche introspective, l'exploration formelle et spirituelle menée par Franz Schubert du premier au dernier Quatuor à cordes (soit 11 Quatuors laissés en héritage). Si Beethoven, son contemporain à Vienne, interroge la forme sans faillir ni se laisser séduire par une dilution artificielle, la plume de Schubert questionne en

permanence le développement musical, étirant les mélodies tendres et fraternelles, les réitérant, en creusant toujours davantage leur signification et leur connotation profonde. Comme dans les Variations Goldberg de JS Bach, chaque reprise chez Schubert, se colore d'une sonorité et d'un caractère différent de ce qui a précédé. De sorte qu'entre langueur dépressive, élan nostalgique, désir et espérance portés vers le futur, évocation suspendue d'une réalité bienheureuse, fantasmée, à jamais idéalisée… la question posée par Schubert, l'explorateur / « Wanderer » ne cesse de nous interroger. Ce qui semble mourir, toujours renaît, d'une autre manière, sous une autre forme, dans un écoulement cyclique qui transforme le sens profond de l'œuvre, en une architecture globale qui la dépasse. Le long cheminement musical des Quatuors schubertiens est ainsi restitué en un geste unique dont la grande cohérence organique captive. Voilà ce que nous propose de vivre et d'éprouver le geste des Manfred, **ce soir, samedi 25 novembre 2017, à 20h30** (Quatuors de Schubert n°2 et 15 par le Quatuor Manfred, de Philip Glass n°6 par le Quatuor Van Kuijk). **Mais aussi demain, dimanche 26 novembre 2017 à 16**h (Glass : Quatuor n°7 / Schubert : Quintette à deux violoncelles, avec Marc Coppey (violoncelle).



_____

PARIS, Collège des Bernardins
Samedi 25 novembre 2017, 20h30

Schubert : Quatuor à cordes n.11 D 353 op.125 n.2 en mi M

Glass : Quatuor à cordes n.3 « Mishima » (1985)
Schubert : Quatuor à cordes n.10 D 87 op.125 n.1 en mi b M

Quatuor MANFRED
MARIE BÉREAU, violon
LUIGI VECCHIONI, violon
EMMANUEL HARATYK, alto
CHRISTIAN WOLFF, violoncelle

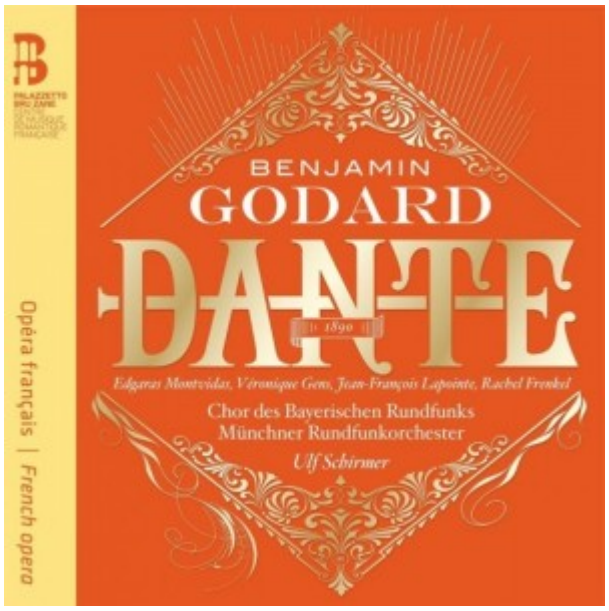
RESERVATIONS & INFORMATIONS :
https://www.collegedesbernardins.fr/content/mishima

Dimanche 26 novembre 2017, 16h

Glass : Quatuor à cordes n.7 (2014)
Schubert :Quintette à deux violoncelles D 956 op. post. 163 en ut / Quatuor Manfred et Marc Coppey, violoncelle

RESERVATIONS & INFORMATIONS :
https://www.collegedesbernardins.fr/content/quintette

CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016)



CD, critique. GODARD : DANTE (2 cd P Bru Zane, 2016). Le dramatisme de **Benjamin Godard (1849-1895)** surgit parfois dans cet oratorio annoncé, datant de 1890, mais au dramatisme parfois copieux et d'une clarté dramatique pas toujours égale. Au sein d'une partition généreuse, percent certains épisodes plus réussis, d'une théâtralité accomplie comme le dernier tableau au couvent, ou plus onirique, exploitant les ressources contrastantes du rêve, dans le célèbre « Rêve de Dante. Pas sûr pour autant que l'équipe artistique réunie ne se montre digne des finesses de la partition : déséquilibres et outrances persistent (dont le manque de caractère de l'orchestre… sur instruments modernes). Côté voix, cela manque là aussi de cohésion et d'unité.

En abordant en musique, la poétique de Dante, sa quête de l'aimée inaccessible (la belle et fantasmé Béatrice), Godard maîtrise les climats de l'épopée fantastique qui pilote et conduit le Poète / héros jusqu'aux Enfers, grâce à l'entremise initiatrice de Virgile. Visions infernales, tension amoureuse… tous les éléments sont là pour produire une fantasmagorie musicale prenante…

Car du génie solitaire, fantasque, dépressif et mélancolique, rêveur et atypique de Godard, se déploie une veine très originale qu'une autre partition eut mieux illustré (LeTasse?). **Ainsi, ce « rêve » est-il ici réellement bien défendu ?**

Parlons orchestre d'abord. Distinguons en particulier la Tarentelle qui en ouverture de la seconde partie rappelle sans sa coupe plus frénétique, l'énergie facétieuse de Rossini. De toute évidence Godard sait placer au bon moment, l'élément contrasté qui relance la tension, ou sait la préparer.

Las, le côté grosse caisse, propre à la musique illustrative, celle d'un intermède télévisuel, montre les limites de l'orchestre requis, et une direction qui s'enlise, sans grande finesse. C'est traverser malheureusement une partition dramatique sans en mesurer les accents ni les caractères de l'architecture expressive.

Derechef, osons la question qui fâche pourquoi ne pas avoir enregistré cet opéra sur instruments anciens ? Ici le collectif moderne épaissit le trait d'un Godard souvent aux confins de l'extrême mièvrerie, dommage car l'ouvrage exige une subtilité par trop absente.

Mais ne boudons pas notre plaisir face à une authentique et légitime exhumation : l'orchestre est un bon exécutant, il sait réaliser une lecture scolaire qui a l'avantage de la défense documentaire et c'est déjà ça, s'agissant d'une œuvre inconnue. À chacun de repérer les temps forts d'une partition qui en contient beaucoup tant le dépressif rêveur fut un vrai dramaturge musical.

Parmi les chanteurs, parlons d'abord des faillites. Côte boursouflure empâtée et chant inintelligible, l'écolier de la mezzo Diana Axentii sera vite oublié, comment peut-on chanter encore ainsi, avec tant de maniérisme, en un français gras engorgé (un écolier bien nourri et replet ?) qui en rajoute tant et plus, accompagné par le chœur dans un hommage à la poétique de Virgile qui confine au clinquant académique le plus kitsch. C'est contredire dans la forme et une articulation paresseuse, la finesse du sujet célébré par le texte.

Le Dante du ténor lituanien Edgaras Montvidas en fait lui aussi des tonnes : vibrato omniprésent et boursouflure (systématique) en fin de phrase, le style manque singulièrement de sobriété comme de finesse sur un orchestre prosaïque (quand Dante invoque l'ombre de Virgile qui va lui apparaître). De fait, la scène relève et dans le chant du

soliste (trop tendu univoque) et dans la tenue de l'orchestre, du style théâtral le plus tapageur, riche voire saturé d'effets. À croire que chanter simple et nuancé n'est pas dans ses cordes.

Le rêve de Dante qui est introduit par l'apparition de Virgile doit à l'articulation sans faille du baryton **Foster-williams habitué** des résurrections de ce type par le disque, d'atteindre une certaine tension fantastique car c'est ainsi que Virgile, figure psychopompe, guide Dante dans son voyage nocturne à demi conscient jusqu'aux enfers.
Hélas dans le chœur infernal justement puis l'orage et le tourbillon infernal, l'orchestre surligne le cri des damnés en un style hollywoodien surexpressif (torture d'Ugolin, tempêtes, …), une tension et une sonorité dure, qui cependant gagnent davantage d'onirisme et de poésie dans l'évocation des deux amants maudits Paolo et Francesca.

Fort heureusement le chef semble mieux comprendre les enjeux esthétiques du drame à l'œuvre dans ce qui suit.
La texture orchestrale s'allège ensuite dans l'évocation du ciel, lieu et séjour des élus : si le chœur convainc, l'orchestre joue pourtant trop fort, grandiloquent, avec les effets d'arpèges de la harpe quand perce le timbre toujours surtendu et surexpressif du Dante hurlé, crispé de Montvidas (quel dommage).

Le chant de Béatrice n'évite pas malgré l'articulation de **Véronique Gens**, une grandeur amidonnée et pincée qui confine au kitsch académique, tout cela manque de poésie trop dramatique et là encore boursouflé, d'autant que le ténor cultive de bout en bout un style outré qui hélas ne sait pas éviter la caricature mièvre d'une partition qui ne la méritait pas.

L'intermède du IVème acte atteint un sommet dans la parodie Puccinienne déclamatoire, nouvelle surenchère d'effets emphatiques. Que ni les solos de la flûte puis du hautbois ne

parviennent à tempérer. **Le Bardi de Jean-François Lapointe**, toujours propre et intègre quant à lui, ajoute un trouble expressif très juste car il reste à la différence de ses partenaires, dans la sobriété sans jamais franchir la ligne du mauvais goût. Face à lui, Dante qui se réveille du rêve "merveilleux "qui a précédé, aborde toutes les scènes avec la même suractivité outrée à la limite de l'hystérie. Ah quoi bon hurler quand la musique sait dans le début du tableau napolitain où le poète retrouve, avant qu'elle ne meure, sa Béatrice adorée, se faire plus suggestive (l'orchestre réussit mieux cette séquence sans pour autant être réellement subtil… cf. le prélude au couvent).

Rachel Frankel fait une Gemma à la voix épaisse, nasalisée, acide dont l'articulation demeure instable, dommage. Pourtant l'intonation dans la fin de son air de compassion pour Béatrice est juste et mieux calibré qu'au début.

Heureusement, concernant l'intelligibilité, Gens d'une élocution plus fine, et Foster Williams sauvent les meubles.

En Béatrice, Gens maîtrise en effet une douceur d'émission qui exprime avec justesse elle aussi, l'angélisme apaisé de la jeune femme recluse dans son couvent. Du reste, le duo entre les deux femmes est l'épisode le plus réussi de la lecture, chant de deux âmes sœurs, éprouvées mais dignes, malgré le pressentiment de la mort qui les traverse alors toutes deux.

Godard atteint ici un style proche de Massenet, efficace, direct, mélodique. La Béatrice de Godard atteint à la résignation digne de la Thaïs de Massenet (« de l'éternel sommeil je n'ai pas l'épouvante ») : cœur ardent, amoureux et comme irradié par la grâce finale malgré la tragédie qui l'accable, malgré la mort qui vient la chercher. Sachant éclairer et colorer l'humilité de la servante de Dieu, Gens sait distiller à l'héroïne la sensibilité que lui accorde Godard : une femme digne dans son malheur.

Le dernier quatuor où les deux amants se retrouvent au couvent, doit sa réussite au chant mezzavoce, murmuré, extatique des quatre personnages réunis : Béatrice, Dante (soudainement à l'écoute de ses partenaires), Gemma et Bardi.

Fort heureusement, Montvidas au contact de la diseuse naturelle Gens, se rattrape in extrémis, dans leur dernier duo, idéalement énoncé, sans heurts, comme respectueux du verbe et de son intelligibilité, et c'est tout d'un coup cette exquise sensibilité suave et tendre dont est capable Godard qui s'épanche et convainc (« nous allons partir tous les deux »).
Du coup l'expiration inexorable de la jeune beauté telle une sainte en apothéose s'accomplit grâce au tact et au style très finement nuancé de Gens, d'autant que ses partenaires s'accordent à cette atténuation expressive idéalement proche du texte.
L'acte du rêve de Dante nous a fait craindre le pire, la résolution de l'opéra est d'une tout autre inspiration grâce à la finesse naturelle de la soprano française. Ouf !
Le nouveau titre dévoilant l'inspiration lyrique et dramatique de Godard au sein de la collection « Opéra français » méritait amplement d'être ainsi révélé même dans une réalisation stylistiquement perfectible. De toute évidence l'enregistrement offre une belle occasion d'analyser une partition à redécouvrir.

_____-

DANTE de Benjamin Godard
Opéra en quatre actes, livret d'Edouard Blau
Créé par la troupe de l'Opéra-Comique au Châtelet, le 13 mai 1890

Dante : Edgaras Montvidas
Béatrice : Véronique Gens
Bardi : Jean-François Lapointe
Gemma : Rachel Frenkel
Un vieillard / L'Ombre de Virgile : Andrew Foster-Williams
L'écolier : Diana Axentii
Un héraut d'armes : Andrew Lepri Meyer

Chœur de la Radio bavaroise

Münchner Rundfunkorchester
Ulf Schirmer, direction

Enregistré au Prinzregententheater, Munich, les 29 et 31 janvier 2016

2 CD Palazzetto Bru Zane / collection « Opéra français / French Opera /
– durée : 1h02 + 1h15

CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO)



CD événement, compte rendu critique. MIRAGES / Sabine Devieilhe, soprano (1 cd ERATO). En couverture sur un azur d'ange incarné, la jeune femme sourit, yeux levés au ciel : en signe de satisfaction et de plénitude ; augures d'une ivresse lyrique permise aux auditeurs, d'une intensité juste rarement écoutée jusque là. Hier Rameau (dont elle chante la passion et ses vertiges baroques) puis Mozart (à travers la figure des sœurs Weber, sujets de la passion de Wolfgang), voici venir le temps du romantisme français, c'est à dire ce style vocal et cette période musicale où l'art d'articuler la fameuse déclamation française héritée de l'âge baroque et des Lumières, s'est accordée à la riche texture de l'orchestre, souvent

brillamment coloré. Il faut une diseuse mais aussi une voix puissante et claire capable de porter un texte au dessus, et à travers de l'orchestre. Pari relevé, et chant vainqueur pour ce nouvel album « Mirages » où la voix maîtrisée, rayonnante de la soprano coloratoure **Sabine Devieilhe** réalise un tour de force, en subtilité, couleur, nuances; justesse d'intonation. Enregistré en février et mars 2017 pour Erato, ce récital en impose autant par la sureté et l'intelligence de la diva actrice et chanteuse, que la sélection des pièces choisies en un programme cohérent qui joue d'heureuses transitions. On se délecte de la finesse de Madame Chrysanthème ; de l'ivresse sensuelle et amoureuse des héroïnes prêtes à mourir : Lakmé (air des clochettes), Mélisande, pour l'amour qui les portent au delà d'eux-mêmes. Parmi les mélodies, on reste saisi par l'énigmatique mélopée, à la fois envoûtante et bien incarnée de **La Mort d'Ophélie de Berlioz**, sommet de la littérature poétique, de l'ère romantique à ses débuts.

La jeune diva déploie une aisance expressive, une précision nuancée qui accompagnée au piano ou par l'orchestre se montre d'une exceptionnelle acuité : ciselant le texte autant que la note, cherchant, explorant, trouvant et colorant chaque caractère. Jamais maniérée ni forcée, le chant se montre allusif, naturel, percutant. Par l'étoffe veloutée de son timbre, des suraigus jamais démonstratifs et toujours charnus, « la Devieilhe » surclasse son aînée Dessay, dans Delibes, pour une Lakmé éblouissante d'intensité humaine (dans ce sens aussi touchante par cette tendresse à hauteur humaine et qui s'enfonce déjà dans la mort), aussi crédible que sa consœur, – autre jeune diva à suivre désormais, **Jodie Devos** dont CLASSIQUENEWS avait témoigné de **son excellente prise de rôle dans Lakmé justement en janvier 2017 : VOIR notre reportage Lakmé à l'Opéra de Tours par Benjamin Pionnier et Jodie Devos**). Sa vérité sublime le rôle par son épaisseur et sa simplicité écartant de fait toute virtuosité stratosphérique et artificielle. Ainsi l'on comprend que Lakmé ne se réduit pas uniquement à son air virtuose et décoratif des clochettes…

loin s'en faut. **Sabine Devieilhe, comme dans sa Mélisande** diaphane et pourtant très présente, souligne la vérité du personnage, sa profondeur, son épaisseur, sa mémoire.
Et d'ailleurs Jodie Devos paraît ici pour la séquence extraite de l'acte II de Thaïs, autre âme foudroyée par l'amour, mais celui ci sacré et spirituel, jusqu'à l'immatérialité sensuelle et le renoncement total. On regrettera cependant le choix des Siècles, orchestre certes aux timbres d'époque, mais un peu trop court et infiniment moins nuancé que la diseuse Devieilhe, plus riche en accents fins et subtilement caractérisés. Orchestre et chanteuse avaient réalisé déjà Lakmé à Paris en 2014, et la phalange de FX Roth nous avait paru étrangement percussive et sèche. Heureusement, la juvénilité tout en nuances de la soprano coloratoure française, – rappelons le, révélée il y a quelques années, par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing et qui l'avait invité pour une fascinante Mélisande justement, confirme un tempérament à la fois sûr, puissant et très ciselé. Pour la voix et le chant intelligent de la diva : ce programme est un must absolu. **VOIR aussi notre reportage vidéo PELLEAS et MELISANDE de DEBUSSY par Sabine Devieilhe, sous la direction de Jean-CLaude Malgoire, avril 2015**

_____

CD, compte-rendu, critique. MIRAGES : opera arias and songs. Sabine Devieilhe, soprano. Durée : 1h03mn – 1 cd ERATO.

• MESSAGER, Madame Chrysanthème, « Le jour sous le soleil béni »
• DEBUSSY, Pelléas et Mélisande, « Mes longs cheveux descendent »
• DELIBES, Lakmé, « Où va la jeune hindoue » (Air des clochettes)
• DELAGE, 4 Poèmes hindous
• DEBUSSY, La Romance d'Ariel
• DELIBES, Lakmé, « Viens, Malika » (Duo des fleurs)
• STRAVINSKI, Le Rossignol, Chanson du Rossignol

- THOMAS, Hamlet, « A vos jeux, mes amis »
- BERLIOZ, La Mort d’Ophélie
- MASSENET, Thaïs, « Celle qui vient est plus belle »
- KOECHLIN, Le Voyage
- DELIBES, Lakmé, « Tu m’as donné le plus doux rêve »

CD événement, critique: DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta



CD critique : DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta. Deux tempéraments féminins s’accordent ici pour partager un goût d’une ineffable finesse, associant virtuosité et expressivité dans une série d’arches de plus en plus languissantes et sensuelles. Classiquenews avait relevé l’esprit napolitain, le piquant ensoleillé du visuel de couverture où les deux stars associées se tenant sous l’ombrelle, tout en enfourchant leurs Vespas emblématiques…. tout signifie ici car tout est cohérent. Il souffle une ivresse très latine, piquante, agile, plus rauque qu’auparavant, moins élastique peut-être, mais toujours remarquablement véloce et d’une belle intensité chez la mezzo romaine **Cecilia Bartoli**. Lui donne la réplique avec souplesse et finesse, le jeu tout en intelligence mordorée de la violoncelliste argentine **Sol Gabetta**. La sélection a retenu

des airs lyriques extraits d'opéras dont plusieurs premières, avec violoncelle obligé : ce sont deux voix pour un chant d'une volupté ardente, vive, palpitante, combinant vocalité du violoncelle, chaleur ambrée et chaleureuse de la voix. Le programme avait été lancé / créé **au dernier festival estival de Gstaad en Suisse, fin août 2017**, où rayonnait la complicité des deux personnalités. Sol Gabetta n'en est pas à sa première expérience : on se souvient d'un disque d'une même eau complice réalisé avec **le piano d'Hélène Grimaud**.

A 2 voix égales, Cecilia Bartoli, Sol Gambetta

Sous l'ombrelle, 2 Lolitas s'alanguissent et palpitent…

Ici règne ce mélange ensorcelant d'agilité, et d'abandon, de nerf et de tendresse, diversemment mesurés, déployés avec l'instinct musical et l'intelligence de deux authentiques divas de l'intention et de la finesse, sachant l'une comme l'autre nuancer, colorer, moduler pour exprimer non plus la séduction de la musique, mais son sens sur le plan émotionnel.



Sur la trace des castrats créateurs de la plupart des airs ici restitués (en première mondiale pour certains), Cecilia Bartoli a sélectionné en complicité avec Sol Gabetta plusieurs airs d'une langueur virtuose rare : celle du vénitien du XVIIè, **Antonio Caldara** dont deux airs sont retenus ; mais aussi paraissent Domenico Gabrielli – ici la révélation de l'album dans « Aure voi de' miei sospiri« , Air d'Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687), mais aussi Haendel ou Vivaldi dont Cecilia

Bartoli incarne les tiraillements de Vitellia du Tito Manlio (acte I)…, – certains autres airs, réalisant l'équation délicate de l'agilité et la sincérité expressive. La tristesse et la profondeur funèbre d'Alceste de l'Arianna in Creta de Haendel, se déploie dans les mélismes et du violoncelle et de la maezzo suave, alangie (1734). Mais c'est certainement dans la gestion de la ligne vocal, sur le souffle, que Bartoli s'affirme dans Nitocri de Caldara (un inédit de 1722), qui ouvre ce formidable programme, équilibré et progressif tout en soignant la contraste des séquences dramatiques. Du Vénitien, Gianguir de 1724 permet non pas un duel, mais la confrontation de deux intensités éperdues, frénétiques, violoncelle et voix, très subtilement imbriqués. Du bel ouvrage pour des partitions méconnues qui trouvent deux ambassadrices au charme convaincant.
Sol Gabetta, en conclusion du programme, joue **le Concerto opus 34 de Luigi Boccherini**, d'une virtuosité là encore intérieure ; la soliste toujours très subtile, éclaire le parcours sentimental et émotionnel avec les instrumentistes de Cappella Gabetta (Andres Gabetta, direction). De sorte que ce bouillonnement tendre et sculpté avec finesse, double sur le plan purement instrumental, l'éclat, la brillance et la sincérité des tourments et extases précédemment incarnés sur le plan vocal. Belle et tendre association.

Programme du cd Dolce Duello :

01. Antonio Caldara : « Fortuna e speranza« , Air de Emirena extrait de Nitocri (1722)
02. Tomaso Albinoni : « Aure andate e baciate« , Air de Zefiro extrait de Il nascimento dell'Aurora (1710)
03. Domenico Gabrielli : « Aure voi de' miei sospiri« , Air de Inomenia extrait de San Sigismondo, re di Borgogna (1687)
04. Antonio Vivaldi : « Di verde olivo », Air de Vitellia extrait de Tito Manlio (1719)
05. Georg Friedrich Haendel : « What passion cannot Music

raise and quell!« , Air extrait de Ode for St. Cecilia’s Day (1739)
06. Antonio Caldara : “Tanto e con sì gran pena », Air extrait de Asaf extrait Gianguir (1724)
07. Georg Friedrich Haendel : « Son qual stanco pellegrino« , Air d’Alceste extrait de Arianna in Creta (1734)
08. Nicola Porpora : « Giusto Amor, tu che m’accendi », Air d’Adone extrait de Gli Orti esperidi (1721)
09-11. Luigi Boccherini : Concerto pour violoncelle, op. 34

_____-

CD événement, critique : DOLCE DUELLO (Decca). Cecilia Bartoli et Sol Gabetta – Parution le 10 novembre 2017. Prochaine grande critique du cd Dolce Duello le jour de la parution du cd – Gradn entretien exclusif avec Sol Gabetta à venir sur CLASSIQUENEWS.COM

LIRE aussi **notre dépêche annonce du cd DOLCE DUELLO par Cecilia Bartoli et Sol Gabetta**

CONCOURS DE GENEVE 2017. Identité, particularité, objectifs… Grand Entretien avec Didier Schnorhk

CONCOURS DE GENEVE 2017. Grand Entretien avec Didier Schnorhk, Secrétaire général du Concours international de Genève qui innove cette année, l’organisation d’un premier **Festival des Lauréats…** En 2017, le Concours de Genève l’un des plus anciens

au monde, riche d’une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d’un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l’esprit de compétition ne sert qu’un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats… 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



Qu’est ce qui définit et singularise selon vous le CONCOURS DE GENEVE ?



Didier Schnorhk : Plusieurs éléments distinctifs caractérisent le Concours de Genève. D’abord son ancienneté. Fondé en 1939, c’est l’un des trois concours les plus anciens au monde (avec Bruxelles et Varsovie). Puis sa caractéristique principale est d’être véritablement pluridisciplinaire (concours de piano, chant, instruments à cordes et à vent, percussion, quatuor à cordes). Depuis 2011, une autre spécificité marque son histoire : la discipline de composition, qui a lieu tous les deux ans ; ce volet qui reste exceptionnel parmi les autres Concours internationaux, lui confère un caractère extrêmement particulier, tourné vers la création et le monde contemporain.
Il y a aussi d’autres traits distinctifs qui à mon sens apportent leur richesse respective : le fait que le Concours de Genève soit annuel, ce qui n’est pas si fréquent. Le Concours a le souci de l’accompagnement aux lauréats, et ce dans la durée : il propose un véritable suivi de carrière à ses candidats primés : concerts, coaching, enregistrements, management, etc…
Une image de sérieux et d’intégrité : tout au long de sa longue histoire, le Concours de Genève a très peu été sujet de scandales ou de dysfonctionnement : il a une réputation solide voire irréprochable.
Tout explique que le Concours de Genève incarne aujourd’hui, l’une des plus longues et des plus prestigieuses listes de lauréats : près de 700 noms, dont une bonne centaine de très grands musiciens du XXè siècle.
Enfin, l’identité du Concours de Genève s’incarne dans un

cercle de valeurs qui en ont assuré le prestige et l'excellence ; certaines recoupent ce qui a été énoncé précédemment :
• Pluridisciplinarité : piano, chant, cordes, quatuor, vents, percussion, composition,
• Créativité : importance de la composition et de la musique contemporaine en général;
• Qualité (de l'organisation, des jurys, des programmes);
• Intégrité (peu de scandales, concours respecté);
• Identité : c'est l'un des plus anciens concours, réputation et nombre des lauréats ;
• Durabilité : souci apporté aux lauréats, solidité financière et institutionnelle.

Quel est l'enjeu et le fonctionnement du Festival qui a lieu actuellement ?

DS : L'enjeu est avant tout de mettre sur le devant de la scène les lauréats du Concours. Le festival est une manière artistique et condensée de présenter en quelques jours de nombreux lauréats, récents ou plus anciens, dans des productions construites, ayant un contenu artistique réfléchi. Cette présentation de lauréats a aussi pour but de renforcer l'identification du Concours de Genève auprès de la population de Genève et de renforcer ses liens avec elle.
Un deuxième but est de diversifier l'activité du Concours lui-même, suivant l'air du temps : les organisations culturelles, quelles qu'elles soient, se doivent aujourd'hui d'être polyvalentes et globales, proposant un ensemble d'événements autour de, ou en regard avec leur projet de base.

Sur quels critères sont sélectionnés les jeunes compositeurs pour le Prix de composition ? Notez-vous dans le profil des candidats retenus une certaine évolution (origine, âge, etc…) ? Le lauréat bénéficie de quels soutiens concrets ?

DS : Le prix de composition lui-même est ouvert à toute personne répondant aux critères édictés (limites d'âge, projet à présenter, payement d'une taxe d'inscription, etc ..) Toutes les partitions reçues et répondant aux critères sont examinées. Le Jury (au complet) lit et examine les partitions, procédant par éliminations successives, jusqu'à ne conserver que les trois meilleures, qui seules, seront exécutées lors du concert final. Le processus se passe à Genève durant deux ou trois jours de travail.

Quant à l'évolution du profil des candidats, elle suit ce que l'on observe de façon générale dans le monde de la musique : la globalisation et la hausse du niveau de compétences.
La globalisation fait qu'aujourd'hui, dans le domaine de la composition comme ceux des instruments en général, les candidats viennent de presque toutes les parties du monde. Bien sûr, au regard de sa population comme de son niveau d'étude, l'Extrême-Orient est très fortement représenté, particulièrement le Japon et la Corée, qui sont historiquement en avance sur la Chine et les autres pays asiatiques. Mais on voit aussi de plus en plus de candidats d'Asie centrale (anciens pays de l'URSS, où le système éducatif et la culture occidentale sont toujours très bien implantés), d'Australie ou d'Amérique du Sud.
L'Europe occidentale est bien sûr encore très bien placée, mais sa population décroissante et vieillissante ne plaide pas en sa faveur. Quant à l'âge, pas de remarques particulières, même si aujourd'hui, la qualité des formations fait que beaucoup (et de plus en plus) de musiciens très jeunes sont de

très haut niveau. En général, on constate une hausse très forte élévation du niveau moyen des jeunes musiciens : ils sont beaucoup plus nombreux que dans les années 50 à 80, capables de participer à des concours internationaux (qui eux aussi sont plus nombreux qu'auparavant, il est vrai).

Le soutien que le Concours de Genève apporte à ses lauréats, on l'a dit plus haut, fait partie d'un plan général, avec plusieurs facettes :

• Concerts (aussi pour les compositeurs, avec des commandes et des projets sur mesure) ;

• Coaching : on organise une fois dans l'année une semaine de « workshop professionnel » durant laquelle les jeunes lauréats sont confrontés à des professionnels du monde de la musique qui leur donnent de nombreux conseils très pratiques. Mais en plus, durant toute l'année et durant au moins deux ans, notre équipe est à l'écoute des besoins des jeunes et les guide dans leur début de carrière ;

• Enregistrement : dans la mesure du possible, nous tentons d'organiser des enregistrements professionnels qui débouchent sur la parution d'un CD ou d'un DVD ;

• Tournée : là aussi, dans la mesure du possible, nous organisons chaque année (ou tous les deux ans) une tournée internationale de concerts avec quelques-uns de nos lauréats (Asie, Amériques, Europe).

Médiatisation : hormis la diffusion en streaming des finales de nos concours, nous nous efforçons de diffuser le maximum d'informations sur nos lauréats au travers des réseaux sociaux ou d'internet.

Propos recueillis en novembre 2017.

_____



Le Concours international de Genève 2017 (7ème édition) a lieu du 23 novembre au 3 décembre 2017 : il comporte cette année, l'édition habituelle, comprenant **le Prix de Composition** et aussi, pour la première fois, **son festival des Lauréats**, invitant à performer, les anciens lauréats des précédentes éditions… **+ d'infos sur le site du Concours international de Genève 2017.**

AVIGNON. Dimanche 26 novembre 2017, 17h. CRR. Duo MAUILLON. Airs du premier baroque italien

AVIGNON. Dimanche 26 novembre 2017, 17h. CRR. Duo MAUILLON. Airs du premier baroque italien. Seicento. *Pien d'amoroso affetto…* Les duo composé par un frère et sa sœur sont suffisamment rares pour ne pas manquer un concert qui les réunit, d'autant que Marc et Angélique Mauillon excellent dans le registre poétique, dramatique, langoureux…

C'est une remarquable palette de chants amoureux que déclinera

le quatrième concert de la saison du festival Musique Baroque en Avignon, toujours soucieux d'accorder programmes musicaux et lieux investis. Grâce au duo Angélique et Marc Mauillon, la sœur et le frère, le chant de la harpe et la tessiture de baryton léger, offre une traversée passionnante aux premières heures de l'écriture monodique en Italie, quand Caccini, Peri et d'autres Florentins, pensant ressusciter le chant de la Grèce Antique, réinventaient le langage lyrique.
Les territoires explorés se déploient et se précisent entre le XVIe et le XVIIe siècles, soit dans cette passionnante période de transition entre la fin de la Renaissance et l'épanouissement du premier baroque (Seicento). La voix soliste, expression des sentiments, est alors accompagnée par les cordes pincées, luth ou théorbe notamment. Dans ce récital à deux voix, c'est la harpe d'Angélique Mauillon qui sculpte les sons enchantés, aériens et mordants, propres à tisser l'étoffe des épisodes et des situations dramatiques. Dans un remarquable enregistrement intitulé LI DUE ORFEI, les deux artistes complices avaient convaincu la Rédaction de classiquenews dans un programme très cohérent, restituant cette éloquence primitive et franche où les compositeurs à Florence, fondateurs des premiers spectacles chantés, Caccini (essentiel, dont l'une des pièces sublimes donne le titre du programme) et Peri (plus séducteur et « bavard »), déjà cités, articulent, colorent, tempèrent ou exacerbent l'expressivité du texte, des poèmes amoureux, entre langueur, ivresse, tourments…



AUX ORIGINES DE L'OPERA … Voici en quelques mots, l'art du chanteur, véritable diseur, soucieux du verbe, du sens comme de la clarté mélodique qui les porte, (extrait de la critique du cd par notre rédacteur Hugo Papst : « … Diseur enchanté d'une saisissante flexibilité

avec de surcroit un souffle souverain, le soliste déploie un exceptionnel abattage, un goût de la langue dramatique qui s'impose en modèle absolu ; doué d'aigus clairs et soutenus, le baryton saisit par sa diction précise, vivante, naturelle. Un legato qui semble infini et surtout pour chaque séquence, une intonation idéale. Chez Caccini, on salue la langueur d'Amarilli (8), l'étonnante déclamation puissante et d'une mâle sensualité qui dans l'épisode suivant Tutto 'l Di piangi (9) égale la vocalita déclamée de l'Orfeo montéverdien. C'est comme chez les cubistes, la parenté qui rapproche ici des tempéraments fraternels entre Jacopo Peri et Giulio Caccini semble parfois interchangeable comme s'il s'agissait de créateurs provenant du même atelier, – comme Picasso et Braque qui sans le concours de la correspondance seraient indiscernables. Ici même identité des langages, même absolue obsession du texte.

Mais la finesse de Marc Mauillon éclaire chacun d'une différence qu'il rend explicite ; le chanteur maîtrise absolument l'élégance aristocratique de l'articulation de chaque poème mais avec un sens de l'expression palpitante qui rend tout cela extrêmement vivant, avec un équilibre subtil et d'une rare intelligence entre expressivité, suggestivité, intelligibilité et sobre musicalité; le charme de la voix convainc sans les habituelles affèteries ou effets vocaux fréquents chez tant de ses confrères (Odi Euterpe plage 10, sommet de son articulation vivante, ou le numéro 16 d'une verve précise et naturelle sur une mélodie vraie tube de l'époque). Or évidemment le maniérisme et le surjeu si fréquents ailleurs sont totalement hors sujet…. » **LIRE la critique complète**



Né en 1980, Révélation Artiste lyrique aux Victoires de la musique 2010, à la fois baryton et ténor, **le baryténor Marc Mauillon** étend son charme vocal du baroque – son domaine de prédilection – au contemporain (Peter Eötvös), que ce soit en opéra, en opérette parfois, en récital ou en petites formations. Il travaille avec William Christie, Jordi Savall,ou Douce Mémoire… **Sa soeur Angélique s'est spécialisée dans la harpe ancienne (médiévale, Renaissance ou baroque)**, partageant son art avec de nombreux ensembles, et elle enseigne au Conservatoire à rayonnement régional de Tours.

_____-

AVIGNON
Festival Musiques en Avignon
Dimanche 26 novembre 2017 à 17h
Conservatoire à Rayonnement Régional,
Auditorium Mozart

Pien d'amoroso affetto

MARC MAUILLON, baryton
ANGELIQUE MAUILLON, harpe

RESERVATIONS, INFORMATIONS

www.musiquebaroqueenavignon.fr
ou auprès de l'Opéra Grand Avignon : 04 90 14 26 00,
ou www.operagrandavignon.fr,
ou service de location place de l'Horloge à l'Espace Vaucluse
Tarifs : 20€/ 16€/ 8€/ 5€ (pass culture).



Programme :

CACCINI
Dolcissimo Sospiro

Amarilli mia bella

Mentre chefra doglie e pene
LUZZASCHI
Toccata
CACCINI
Movetevi a pietà
PERI
Tu dormi
CACCINI
A quei sospiri ardenti

Vedrò il moi sol
PERI
Tra le donne
CACCINI
Tutto il di piango

Odi Euterpe
CACCINI
Torna deh torna
PICCININI
Aria di sarabanda
CACCINI
Perfidissimo volto

Non ha’l ciel
PERI
Tutto il di piango

Al fonte al prato
LUZZASCHI
Canzona
CACCINI
Pien d’amoroso’affetto
PERI
Un di soletto



ENTRETIEN AVEC… la baryton MARC MAUILLON. Chanter la premier baroque italien du XVIIè… En France les diseurs sont rares. Peu de chanteurs au large ambitus vocal peuvent colorer, ciseler, nuancer, modeler la ligne et ses effets expressifs, dans l’agilité, et sans maniérisme. Le baryténor Marc Mauillon sait cahnter le Baroque comme le contemporain, avec une verve dramatique qui lui permet de réussir aussi bien le délire comique que la langueur tragique. Pour classiquenews, Marc Mauillon répond à 3 questions, s’agissant de son programme défendu avec sa sœur Angélique (à la harpe), dédié au premier bel canto italien, ce parler chanter / « recitar cantando » , propre au début du XVIIè : à Florence, Peri et surtout l’immense Caccini sculptent la puissance incantatoire du

verbe, grâce à une langue musicale nouvelle qui met en avant l'articulation du texte : la voix libérée, sur le tapis de la basse continue, (nouvellement énoncée) peut désormais exprimer l'individualité naissante sur la scène musicale. Les passions humaines, les tourments et les vertiges de la psyché enfin explorés, surgissent dès lors. L'opéra pouvait alors paraître… Dans notre entretien, Marc Mauillon souligne combien le chant du premier baroque s'intéresse davantage au sens qu'à la virtuosité.

Sur le plan vocal, quelle est la difficulté majeure pour aborder le choix des pièces choisies ?

Nous nous sommes concentrés sur les recueils d'airs de Caccini et de Peri, respectivement les « Nuove Musiche » et « Varie Musiche ». Vocalement, le challenge est à la fois pour moi de répondre avec aisance et confort aux exigences de virtuosité surtout chez Caccini (ses « Nuove Musiche » sont vraiment conçues comme un traité de chant et il écrit absolument toutes les diminutions telles qu'il les chantait), sans toutefois se laisser dépasser par cette virtuosité et lui donner le premier plan, ce qui n'est absolument pas le message véhiculé par ces pièces. Ce répertoire, de part cette virtuosité très particulière, questionne l'esthétique vocale en elle-même car

elle nécessite une voix très souple et on ne travaille pas ce genre d'agilité dans un répertoire plus traditionnel.

De quelles esthétiques s'agit-il ? (naissance de l'opéra, et du style monodique, etc…)

C'est justement LA question à se poser!! Evidemment nous ne pouvons avoir qu'une vision à rebours depuis notre XXIème siècle. Je pense qu'il faut vraiment considérer cette musique comme un laboratoire expérimental sur l'expression des passions … Comment toucher l'âme le plus efficacement et précisément possible ? C'est une immense révolution qui s'est opérée car on veut rendre la musique « parlante » et le fait même de la considérer comme un langage bouleverse tout ce qui a été fait depuis le Moyen-Age où la musique est une science. Si la musique parle d'elle-même on peut donc se passer de texte et cela va permettre l'émergence de la musique instrumentale pure qui va pouvoir signifier quelque chose.

De plus le retour à la monodie (une seule personne chante) et le nouveau style recitar cantando (récité en chantant) vont permettre de raconter des histoires beaucoup plus efficacement qu'auparavant. D'où l'émergence du récitatif (qui fait avancer l'action) de cette nouvelle forme qu'est l'opéra.

On assiste également avec Caccini et son traité des « Nuove

Musiche », à la naissance du concept du « Buon canto » qui deviendra le « Bel Canto » ; donc c'est toute l'esthétique vocale qui est également en questionnement avec cette nouvelle musique.

Quelles sont les qualités du duo harpe et voix ? Comment les deux sonorités fusionnent-elles ; qu'apportent-elles aux airs sélectionnés ?

Ce duo c'est d'abord une logique par rapport à ce répertoire, car on sait qu'il a été composé pour une voix seule accompagné le plus souvent par un instrument à cordes pincées. La harpe est pour moi d'une grande aide car nous avons un grand registre commun et elle possède des graves développés qui apportent un soutient très confortable pour ma voix. L'intimité du son permet également d'explorer des couleurs très subtiles.

Enfin ce répertoire était à l'origine prévu pour être joué et chanté par la même personne car on sait que Peri comme Caccini étaient instrumentistes également. Etant frère et soeur, nous faisons de la musique ensemble depuis 30 ans, ce qui nous permet de pouvoir fusionner complètement pour acquérir la liberté et la fluidité qui font respirer cette musique.

© classiquenews.com

Propos recueillis en novembre 2017.

SAO PAULO : Concerts événements dirigés par Bruno PROCOPIO



SAO PAULO (Brésil). Concerts du chef Bruno Procopio, les 23, 24, 25 novembre 2017. Maestro transatlantique : entre la France et le Brésil, le chef Bruno Procopio poursuit son épopée musicale entre les deux rives de l'Atlantique. Pour 3 dates, le maestro joue **la sublime Symphonie de Cherubini** (après avoir dirigé au Brésil, avec l'Orchestre Symphonique du Brésil, à Rio, celles de Méhul et de Gossec). Mais aussi plusieurs airs d'opéras qui confirmeront les affinités du jeune chef avec le drame lyrique. Après la fougue nerveuse et guerrière de ces derniers (Méhul et Gossec), voici l'élégance classique que sait cultiver l'immense Cherubini. **Bruno Procopio** sait comme peu de chefs d'orchestre, transmettre aux orchestres modernes, les milles subtilités du jeu instrumental s'agissant des oeuvres baroques (il l'a montré en créant Rameau au Vénézuela et à Rio), comme des partitions de cette fin du XVIIIè où se mêlent diverses esthétiques, héritage des Lumières, entre baroque tardif,

classicisme et déjà préromantisme dans le sillon tracé par Gluck. **A Sao Paulo**, le chef à la direction puissante, nerveuse, détaillée défend un programme intitulé ***Les Italiens à Paris,*** avec **l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo**. Au programme, un cycle de 6 oeuvres signées par d'illustres compositeurs italiens invités à Paris pour y démontrer leur maestria, dans le genre symphonique et lyrique.



Y rayonne entre autres, la manière européenne, nerveuse, contrastée, palpitante des Napolitains à Paris, Sacchini (dont Bruno Procopio a dirigé à Rio, Salla Cecilia Meireles, l'admirable opéra Renaud), et Piccinni : chacun y recycle avec une virtuosité accomplie, ce goût pour la lyre frénétique, radicale, souvent exacerbée des passions de l'âme. Tout à fait en écho avec la tension de l'époque, celle des années 1780, qui mènent à la chute de la monarchie et à la Révolution française. 3 dates événements qui diffusent en terre brésilienne, l'élégance et la virtuosité de la musique classique française, quelques années avant la tempête révolutionnaire. (Portrait de Piccinni, ci dessus)

Jeudi 23 novembre 2017
Vendredi 24 novembre 2017
Samedi 25 novembre 2017
Sala São Paulo – São Paulo

RESERVEZ VOTRE PLACE

Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo
Bruno Procopio, direction musicale

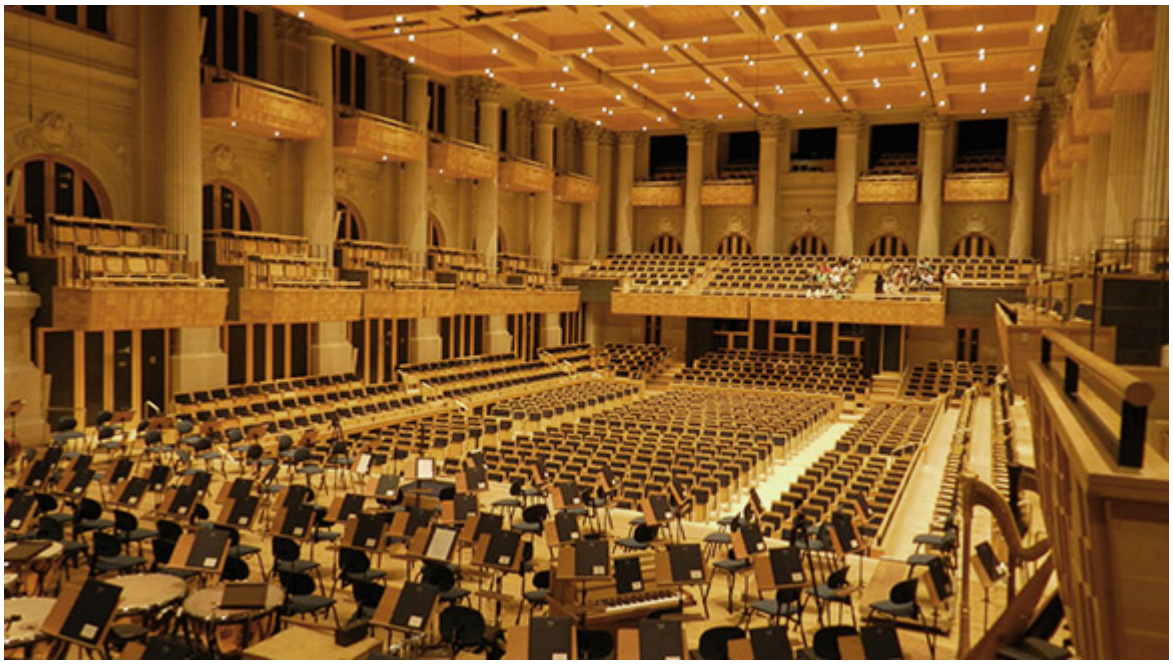
Programme :

Luigi Cherubini – Médée (ouverture)
Niccolo Piccinni – Didon (Récit et air de Didon « Non, ce n'est plus pour moi… Hélas, pour nous… »)
Judith Van Wanroij, soprano

José Maurício Nunes Garcia – Zemira (Abertura / ouverture)
Antonio Sacchini – Renaud (Évolution pour les Amazones et les Circassiens
– Air d'Armide : « Barbare Amour !… »)
Judith Van Wanroij, soprano

Antonio Salieri – Les Danaïdes
(Ouverture – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?… Père barbare… » – Air de danse – Pantomime – Récit et air d'Hypermnestre « Où suis-je ?… Foudre céleste… »)
Judith Van Wanroij, soprano

Luigi Cherubini – Symphonie en ré majeur (extraits)
Largo – Larghetto cantabile – Menuetto (Allegro non tanto). Trio – Finale (Allegro assai)



Réservations :
SALA SAO PAOLO / **OSESP**
http://www.osesp.art.br/concertoseingressos/programacao.aspx?PreserveState=0&ano=2017&mes=11&dia=23

Informations Réservations

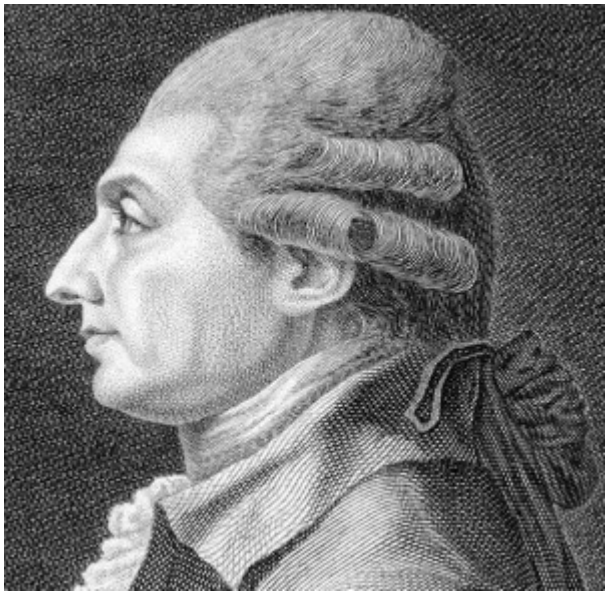
+ d'infos :
http://www.cmbv.fr/events/les-italiens-a-paris/

_

_____

APPROFONDIR





ENTRETIEN avec BRUNO PROCOPIO : JOUER CHERUBINI, SACCHINI, PICCINNI à SAO PAULO… *les Italiens à Paris, concert événement à SAO PAULO en novembre 2017. Jamais la culture française baroque et classique ne s'est autant mieux exportée sur le continent américain que sous l'impulsion du chef Bruno Procopio, un maestro transatlantique que la double identité culturelle et la passion cultivée sur les deux rives de l'Atlantique, font rayonner de Paris à Rio et jusqu'à Sao Paulo. A l'occasion des 3 concerts événements qui soulignent la vitalité artistique et musicale à la Cour de Louis XVI et Marie-Antoinette, quelques années avant la Révolution, Bruno Procopio précise ce qui fait la valeur du*

programme présenté… en particulier la Symphonie de Cherubini, unique partition symphonique du compositeur, écrite en 1815, et qui à l'époque du premier romantisme français, synthétise toutes les possibilités expressives empruntées à l'opéra, tout en intégrant les dernières techniques d'archet, encore récemment acquises. ***Entretien pour CLASSIQUENEWS****. Portrait de Sacchini (ci dessus)*

CLASSIQUENEWS : ***Comparé aux programmes habituels dédiés à Haydn, Mozart et Beethoven, et qui sont devenus le pain quotidien des orchestres symphoniques, qu'apporte concrètement ce programme qui met ainsi l'accent sur « les italiens des années 1780 et au-delà » ?***

BRUNO PROCOPIO : Tout au long du XX siècle, la musique allemande a toujours été la référence, surtout s'agissant de musique symphonique.

Pourtant la musique qui a le plus voyagé, a été la musique italienne ; Beethoven et Mozart n'ont pas été très répandus au sud de l'Europe. Mozart était très connu comme enfant prodige mais ses opéras n'ont pas trouvé leur public dans les grands théâtres d'Italie et de France. Tous les compositeurs de ce programme avec l'Orchestre Symphonique de São Paulo (OSESP), sont des véritables vedettes de leur temps. Salieri a composé une cinquantaine d'opéras et a été professeur de composition de Beethoven, Schubert, Moscheles, Hummel, Liszt, jusqu'à Meyerbeer.

CNC : ***Pouvez-vous nous présenter les caractères de chacun : Cherubini, Piccini, Sacchini et Salieri ?***

Tous les compositeurs de ce programme ont été de grands compositeurs d'opéras. Une nouvelle musique se crée en Italie, un style où les prouesses vocales demeurent essentielles ; le développement du texte, du drame, se réalise dans les récitatifs, les airs étaient composées avec peu de texte pour laisser libre cour à la virtuosité (les vocalises). Néanmoins en France, la mode dictait encore d'autres paradigmes : le texte restait la source principal du discours musical. La déclamation du texte, une tradition depuis Lully, reste la norme. Les chanteurs-acteurs devaient émouvoir grâce à la qualité de leur déclamation. En juxtaposition à ce drame, il existe encore à la fin du 18ème à Paris, les Suites de danses insérées dans l'opéra. On peut repérer ainsi la qualité des compositeurs à se métamorphoser en compositeur parisiens ; ils ont pu créer une musique de style français, tout en gardant leur ouverture spectaculaires et leur sens viscéral de la mélodie.



Cherubini compose en 1815 son unique Symphonie. Une vaste œuvre à quatre mouvements ; on le voit là s'exprimer en toute liberté en tant que compositeur italien, l'unique clin d'œil à la France est le Menuet (Menuetto). Cherubini utilise une multitude de mélodies, savamment disposées dans chaque mesure, tantôt sur les temps forts, tantôt sur les temps faibles ; s'y accomplit un

vrai souci de proposer la même cellule selon des regards différents. Les vents sont traités comme dans les opéras italiens : ils ponctuent la dynamique de la musique, ne participent pas à l'unisson de la mélodie des violons, comme souvent, c'est l'usage en France. Cette musique fortement inspirée du chant opératique, doit être traitée avec beaucoup de flexibilité. Les coups d'archets sont inhabituels, souvent très longs et finement notés sur la partition. On voit que l'école française d'archet (François-Xavier Tourte) qui a révolutionné l'art de jouer et a posé les jalons de la technique moderne, est déjà assimilée et ici intégrée par Cherubini dans sa Symphonie.

Ce programme a été sélectionné et réalisé grâce aux soins des équipes du **Centre de Musique Baroque de Versailles**, qui est un grand partenaire de mes actions en Amérique du Sud, une institution très impliquée dans le rayonnement de la musique française notamment auprès des orchestres symphoniques.

Propos recueillis en novembre 2017.

_____

VOIR AUSSI …. Il y a un an, en octobre 2016, Bruno Procopio tenait déjà le haut de l'affiche carioca, quand il dirigeait alors Sala Cecilia Meireles à Rio de Janeiro, un autre compositeur romantique, celui-là oublié à torts également, MEHUL. En dirigeant l'étonnante et passionnante Symphonie n°1 de 1805 – contemporaine de la Symphonie n°5 de Beethoven, le chef franco-brésilien confirmait ses affinités convaincantes

avec un répertoire qu'il comprend comme peu d'interprètes aujourd'hui, alliant précision, tension, articulation…

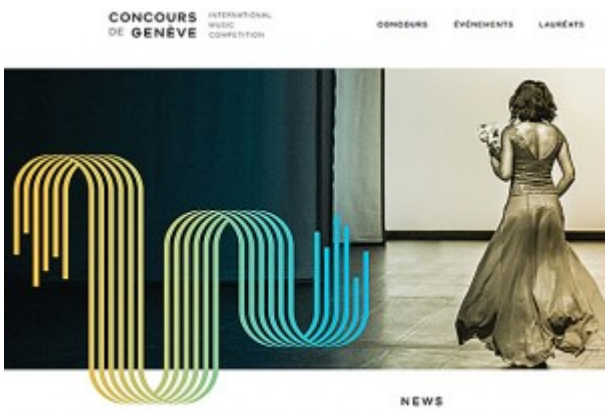
LIRE aussi **notre annonce complète du concert Méhul du 7 octobre 2016 à Rio : Symphonie n°1 par Bruno Procopio**



C'était à Rio de Janeiro en octobre dernier, le jeune maestro Bruno Procopio ressuscite à Rio, le génie fulgurant, impétueux, – Beethovénien, du génial Etienne Nicolas Méhul. Opportune résurrection avant le bicentenaire Méhul 2017. Recréation événement

LIRE aussi : notre **DOSSIER spécial Etienne Nicolas Méhul** (1763-1817)

GENEVE. Festival des Lauréats, les 23, 24 et 25 novembre 2017



GENEVE. FESTIVAL DU CONCOURS 2017, les 23, 24 et 25 novembre 2017. Le Concours international de Genève 2017, outre une nouvelle édition cette année, dont **le Prix de composition (Finale à ne pas manquer en live depuis son site, ce dimanche 26 novembre 2017 à 17h)**, organise aussi son festival (des lauréats), invitant ses anciens lauréats, tempéraments musiciens, instrumentistes et chanteurs qui ont marqué les éditions précédentes. Un festival qui célèbre le jeu collectif comme l'acuité des personnalités individuelles, à travers 3 programmes aux répertoires multiples et complémentaires : airs d'opéras, musique de chambre et voix, musique ancienne…



JEUDI 23 NOVEMBRE 2017
CONCERT DE GALA, 20h – Victoria Hall
RESERVEZ, Billetterie et infos
https://www.concoursgeneve.ch/event/concert_de_gala

Au programme passions et vertiges de l'amour, extraits des opéras de Mozart, Rossini, Offenbach, Ravel… mais aussi Wagner, Puccini, R. Strauss.

Avec les anciens lauréats des éditions précédentes du Concours International de Genève :
Jane Irwin, soprano, 1er Prix 1993
Roberto Saccà, ténor, Prix d'Opéra 1989
Jacques-Greg Belobo, basse, 2e Prix 2000
Oliver Yoonjong Kook, ténor, 2e Prix 2007
Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007
Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009
Ania Vegry, soprano, 3e Prix 2011
Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016
Andrew Garland, baryton, 3e Prix Montréal 2009
Marion Lebègue, mezzo-soprano, 1er Prix Toulouse 2014
Matija Meic, baryton, 2e Prix Helsinki 2014
Orchestre de la Suisse Romande
Jesús López Cobos, direction
En direct sur Espace 2

VENDREDI 24 NOVEMBRE 2017
Voix et Quatuor
Bâtiment des Forces Motrices, 20h
RESERVEZ, Billetterie et infos
https://www.concoursgeneve.ch/event/voix_et_quatuor

Oeuvres de Debussy, Duparc, Poulenc, Saint-Saëns, Chausson…
Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016

Vision String Quartet, 1er Prix 2016
Todd Camburn, piano

SAMEDI 25 NOVEMBRE 2017
AIRS DE CONCERT & FLÛTE SOLO
Opéra des Nations, 20h
Concerto de CPE Bach, Air de concert de Mozart « Ch'io mi scordi di te »

RESERVEZ, Billetterie et infos
https://www.concoursgeneve.ch/event/airs_de_concert_flute_solo

Bénédicte Tauran, soprano, 3e Prix 2003
Anna Kasyan, soprano, 3e Prix 2007
Polina Pasztircsák, soprano, 1er Prix 2009
Marina Viotti, mezzo-soprano, 3e Prix 2016
Yubeen Kim, flûte, 2e Prix 2014
Lorenzo Soulès, piano, 1er Prix 2012
Gli Angeli Genève
Stephan MacLeod, direction

_____

GENEVE, Festival des Lauréats, Concours international de Genève 2017, les 23, 24 et 25 novembre 2017 – + d'infos sur le site du Concours Concours international de Genève 2017

CONCOURS DE GENÈVE INTERNATIONAL MUSIC COMPETITION

CONCOURS ÉVÉNEMENTS LAURÉATS MULTIMÉDIA À PROPOS



NEWS



JE 23 NOV. - CONCERT DE GALA

Pas moins de 11 solistes, tous lauréats de concours internationaux, sur scène pour ce concert de gala! Avec l'OSR, sous la direction de Jesús López Cobos.
Lire plus...



VE 24 NOV. - VOIX & QUATUOR

Rendez-vous ce vendredi au BFM avec Marina Viotti et le Vision String Quartet, lauréats du dernier Concours. Musique française d'abord puis, en 2e partie du concert, carte blanche...
Lire plus...



SA 25 NOV. - AIRS DE CONCERT

Six lauréats du Concours de Genève se joindront à l'ensemble genevois Gli Angeli, dirigé par Stephan MacLeod pour un concert dédié aux Airs de Concert de...
Lire plus...

LIRE aussi **notre présentation générale du CONCOURS de GENEVE 2017**

LIRE notre grand entretien avec **Didier Schnorhk,** secrétaire général du Concours international de Genève : identité, singularité, accompagnement des jeunes lauréats, développement futur… **En 2017, le Concours de Genève** l'un des plus anciens au monde, riche d'une histoire exceptionnelle, entend se diversifier et défendre plus que jamais les jeunes talents, ce dans toutes les disciplines. Bilan et synthèse d'un événement annuel qui occupe une place spécifique, voire exemplaire parmi les institutions musicales et artistiques où l'esprit de compétition ne sert qu'un objectif, accomplir et accompagner les personnalités artistiques. Un entretien passionnant qui explique comment la globalisation ne signifie pas forcément baisse et appauvrissement du niveau des candidats… 3 questions pour faire le point et dresser un bilan sur un Concours singulier.



TOURCOING. THEODORE DUBOIS : recréation du PARADIS PERDU par Jean-Claude Malgoire



TOURCOING, Atelier Lyrique, les 24 et 26 novembre 2017 : recréation du PARADIS PERDU de Théodore Dubois (1878). Né en 1837, mort en 1924, **Théodore Dubois** dont il est permis aujourd'hui de réévaluer le style, incarne l'exemple d'une figure musicale, précoce (Prix de Rome 1861 à l'âge de 24 ans), vénérée de son vivant, mais peu joué malgré son implication à faire connaître sa manière et ses œuvres. Le professeur (1871), puis le directeur du Conservatoire (1896), le théoricien et son Traité d'harmonie, aurait souhaité être célébré aussi comme compositeur. Or malgré sa fameuse prière invoquant l'histoire et le futur qui lui auraient donner raison en permettant de voir ses œuvres reconnues et estimées à leur juste valeur, force est de reconnaître que Dubois, malgré quelques efforts récents, demeure en novembre 2017, un artiste méconnu, peu joué dont la manière et le parcours artistique sont inconnus du grand public.

Théodore Dubois est certes un auteur académique, mais se réclamant autant de Franck que de Schumann, son classicisme sait aussi comprendre le raffinement original d'un Saint-Saëns.



Jouer son PARADIS PERDU relève donc en 2017 d'une audace visionnaire, d'autant que **Jean-Claude Malgoire** ressuscite pour la première fois, la partition orchestrale originelle (récemment retrouvée), laquelle révèle une sensibilité étonnante pour des couleurs déjà ciselées par Berlioz dans sa Symphonie Fantastique. Dubois, génie de l'orchestration : certainement. Archaïque dans ce retour au passé (et berliozien, le plus prestigieux) : peut-être. La question de cette recréation est donc riche d'enseignements et mérite absolument le voyage jusqu**'à TOURCOING, ces 24 et 26 novembre 2017.**

3 raisons pour ne pas manquer l'événement

Pourquoi ne pas manquer cet événement lyrique autant qu'orchestral ?

3 raisons pour écouter le PARADIS PERDU de Théodore Dubois, les 24 et 26 novembre 2017 à TOURCOING

1° pour la version inconnue récemment découverte, celle pour orchestre, révélant des trésors et des pépites sonores à connaître absolument

2° pour l'engagement et l'acuité expressive du chef Jean-

Claude Malgoire, toujours attentif à ressusciter l'inconnu en préservant une étonnante cohérence dans la constitution de son équipe artistique

3° pour l'histoire et le sujet de l'oratorio créé à Paris en 1878 : en évoquant le péché originel, Dubois dans le sillon tracé par Berlioz et Gounod, renouvelle lui aussi la figure délirante, démiurgique de Satan dont il fait une personnalité vocale éblouissante ; … aux côtés des chœurs, parmi les mieux écrits du romantisme français tardif.
Evénement incontournable, CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2017

LIRE aussi notre présentation du PARADIS PERDU, recréé par Jean-Claude Malgoire à TOURCOING les 24 et 26 novembre 2017
http://www.classiquenews.com/recreation-mondiale-du-paradis-perdu-de-theodore-dubois-1878/

TOURCOING, les 24 et 26 novembre 2017. Dubois : Le Paradis perdu.

Théodore Dubois (1867-1924)
Le Paradis Perdu (1878)

vendredi 24 novembre 2017 à 20h
dimanche 26 novembre 2017 à 15h30
Tourcoing Théâtre Municipal R. Devos



RÉSERVEZ VOTRE PLACE

CREATION MONDIALE
dans l'instrumentation originale d'après le manuscrit autographe de Théodore Dubois

_____

LE PARADIS PERDU de Théodore Dubois

Drame-oratorio en quatre parties
Livret d'Edouard Blau d'après le poème de John Milton

Direction musicale : **Jean Claude Malgoire**
Conception visuelle et scénographie : Jacky Lautem
Ève : Magali Simard-Galdes, soprano
Adam : Antonio Figueroa, ténor
Satan : Marc Boucher, baryton
L'Archange : Mireille Lebel, mezzo-soprano
Uriel, le Fils : Denis Mignien, ténor
Molock : Philippe Favette, baryton
Belial : Kamil Ben Hsain Lachiri, baryton-basse

Choeur de chambre de Namur
(préparation du choeur Thibaut Lenaerts)

La Grande Écurie et la Chambre du Roy
Coproduction avec le Festival Classica de Saint Lambert (Canada)