Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre, le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott / Sam Brown.

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown. Quelle bonne idée de grouper non seulement Le Barbier de Séville et les Noces de Figaro – ce qui paraît naturel – mais aussi Figaro divorce, de Elena Langer, créé à Cardiff en février dernier ! Trois opéras directement inspirés par le théâtre de Beaumarchais, avec la figure centrale de Figaro, et nous faisant passer progressivement de l'opéra bouffe, à la comédie douce-amère, puis enfin aux larmes. L'unité et la continuité du projet reposent, outre la concertation entre les metteurs en scène, sur le travail du scénographe, Ralph Koltaï, de la réalisatrice des costumes, Sue Blane, de celui des lumières, Linus Fellbom, et enfin de la chorégraphe, Morgann Runacre-Temple.

Rossini par éclipses



Cette équipe, permanente, va gérer tout ce qui ne relève pas directement de la musique durant ces trois soirées, intitulées « **La Trilogie de Figaro** ». Le dispositif scénique consiste en deux grands panneaux, dissymétriques, pivotant sur leurs axes, depuis les cintres. Une porte et un balcon, dans l'élément côté jardin, une petite fenêtre grillagée dans l'autre suffiront, avec leur verso, un escalier en colimaçon et des accessoires (lit, pianoforte) fixés à la paroi interne. Ainsi les volumes, les formes, se modèlent-ils en fonction de l'action. Intérieur, extérieur, ouverture totale sur le fond de scène, pour l'orage, comme espace clos. Après un cœur brisé par une flèche qui s'incruste sur le rideau de scène, c'est un surprenant ballet de ciseaux – monumentaux et parfaitement synchronisés – qui focalise l'attention visuelle durant l'ouverture. Et l'on en a bien besoin, car, côté musique, les manques sont manifestes : les tempi sont généralement retenus, la dynamique réduite, la joliesse instrumentale se substituant à la verve, au pétillement rossiniens. Il en ira de même durant l'essentiel de l'ouvrage. **La direction trop alanguie de Jonathan Nott**, comme sa réalisation simpliste du continuo, nous privent de l'essence même de cette musique, malgré les qualités de l'Orchestre de la Suisse Romande. Singulière approche s'il en est, d'un chef dont l'expérience lyrique est reconnue, dans d'autres répertoires il est vrai. Les costumes participent également de la liaison des opéras : leur caractérisation, inventive et colorée, doit faciliter la reconnaissance de chaque personnage, d'un ouvrage à l'autre. Pour ce Barbier, la réussite est au rendez-vous. Entre le Figaro haut en couleur et le grisâtre Bartolo, il y a place pour beaucoup de fantaisie, du bobby à bicyclette au Basilio à la vue défaillante conduit par son chien. On est bien dans le droit fil de l'opera buffa. Les nombreux gags, le plus souvent réussis, donnent un peu de vie à un ouvrage qui, ce soir, en a

bien besoin. Amoureux de la comédie musicale comme de l'opérette (My fair Lady, Candide…), **Sam Brown est à son aise dans cette mise en scène déjantée, cocasse**. La scène de l'orage du second acte en est une belle démonstration : sous une pluie battante, les choristes munis de parapluies multicolores vont ajouter une note de fantaisie, bienvenue. Mais où sont la caractérisation des personnages, leur vérité psychologique, génératrices d'émotion ? La musique n'y suffit pas. Plusieurs solistes, et non des moindres, nous laissent sur notre faim. On a peine à imaginer les raisons d'une distribution aussi hétérogène, où le meilleur côtoie le médiocre. Entamons donc un crescendo rossinien. Figaro, Bruno Taddia, dont la voix est naturellement puissante, éprouve le besoin d'en ajouter toujours, jusqu'au cri. S'il a de la présence, la souplesse, l'abattage sont en –deçà des attentes, l'expression est par trop uniforme.



La Rosine de Lena Belkina déçoit encore davantage : la mezzo ouzbèke n'a ni la technique, ni le tempérament requis. L'intensité, la puissance sont là, mais l'agilité et les rythmes ? La finesse, la fraîcheur, la jeunesse comme la rouerie de Rosine lui sont étrangères : la sienne est vulgaire, dépourvue de noblesse. Marco Spotti campe un Basilio crédible, la voix est impressionnante dans l'air de la calomnie et les récitatifs convaincants, une belle basse dotée d'une large tessiture. On regrette que la Berta de Mary Feminear, beau soprano, clair, à la voix colorée et longue, ne chante qu'un seul air. Enfin, Bruno de Simone incarne l'un des plus crédibles et des plus beaux Bartolo jamais entendus. Le Napolitain, familier du rôle, est un authentique rossinien, avec l'agilité, la versatilité, la dynamique et le jeu qui nous ravissent. La qualité de son chant, sa présence, sa

vérité psychologique rendent encore plus cruelles les comparaisons à certains de ses partenaires. Les ensembles sont généralement réussis, le trio et le quintette en particulier.
Les chœurs comme l'orchestre s'en sortent honorablement, malgré cette direction surprenante. La Trilogie de Figaro sera captée et diffusée en live sur ARTE concert du 19 au 22 septembre 2017.

_____

Compte-rendu, opéra. Genève, Grand Théâtre (Opéra des Nations), le 12 septembre 2017. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Jonathan Nott/Sam Brown, avec Bogdan Mihai, Bruno Taddia, Lena Belkina, Bruno de Simone, Marco Spotti, Mary Feminear, Rodrigo Garcia. Illustrations : © Magali Dougados / 2017

Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline)



Livres, événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (éditions Assouline). Pour les 40 ans de la mort de la diva des divas (16 septembre 1977), les Editions Assouline édite un somptueux beau-livre, qui marque par la qualité des photos et leur contextualisation éditorialisée, avec entre autres, une préface et une introduction du chef français Georges Prêtre, qui fut son maestro d'élection et qui témoigne

surtout de la troublante interprète qui était une amie proche, une complice artistique à la désarmante vérité (avant-propos / foreword copieux et passionnant)… En grand format, – explicité par des textes en anglais), voici donc le mythe Callas qui se dévoile devant l'objectif, souvent celui de photographes renommés car la diva fut aussi une icône glamour et people des plus ensorcelantes, arborant taille de mannequin et tenues de grand couturiers (dont l'âge d'or serait les prises réalisées à Paris en 1965)… Evidemment, tout cela est le produit de scénarisations et de mises en scènes parfaitement travaillées, révélant que dans les années 1950 et 1960 principalement, l'artiste à la gloire planétaire, savait soigner et gérer son image. Le fait que l'immense artiste ait été une très belle femme, au port de souveraine (au prix d'une métamorphose corporelle réalisée au début des années 1950, qui elle aussi demeure fascinante), nourrit évidemment son mythe aujourd'hui. Diva rayonnante et captivante grâce à ses incarnations légendaires de Tosca, Norma (Paris, juin 1964), Traviata (Dallas, 1958) – Puccini, Bellini, Verdi… trilogie sacrée pour elle, Maria Callas nous guide aussi dans ses instants que les médias adulent et sacralisent : rencontres avec les politiques et les grandes figures de ce monde : Callas et Kennedy… ; Callas et Marilyn, Callas et Elisabeth Taylor (1968)…, avec Claude Pompidou à l'Opéra Garnier (1970)…

MARIA, la classe callassienne

la Voix du siècle était une

femme royale, amoureuse, élégante,
une icône des années 1950 et 1960…

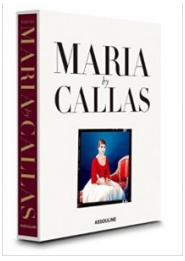


11 « entrées » thématisées tentent d'éclaircir le mythe callassien, à son esso dans les années 1950 et 1960, avant le dernier récital de 1973/1974 (sujet d'un non moins captivant livre **édité par L'Archipel : MARIA CALLAS, l'ultime récital rédigé par son pianiste accompagnateur Robert Sutherland, livre CLIC de classiquenews de septembre 2017**).

Ce qui frappe et que le grand format de ce livre somptueux souligne, c'est malgré la préparation qui soustend chaque prise photographique et chaque gestuelle, la profondeur et la sincérité de la femme : une intensité brûlante qui savait aiguillonner l'objectif comme la fabuleuse chanteuse et actrice chantait sur la scène. Femme amoureuse (avec Onassis), diva adulée, icône au port royal… la Callas avait tout pour elle, y compris un destin tragique qui a renforcé encore son incroyable trajectoire. Le beau-livre édité par Assouline s'autorise aussi une intériorité révélée, comme une confidence énoncée par Maria elle-même : chaque chapître et entrée thématique est introduite par les propres mots de Callas « by her own words », textes que la Divina a écrit au moment concerné…

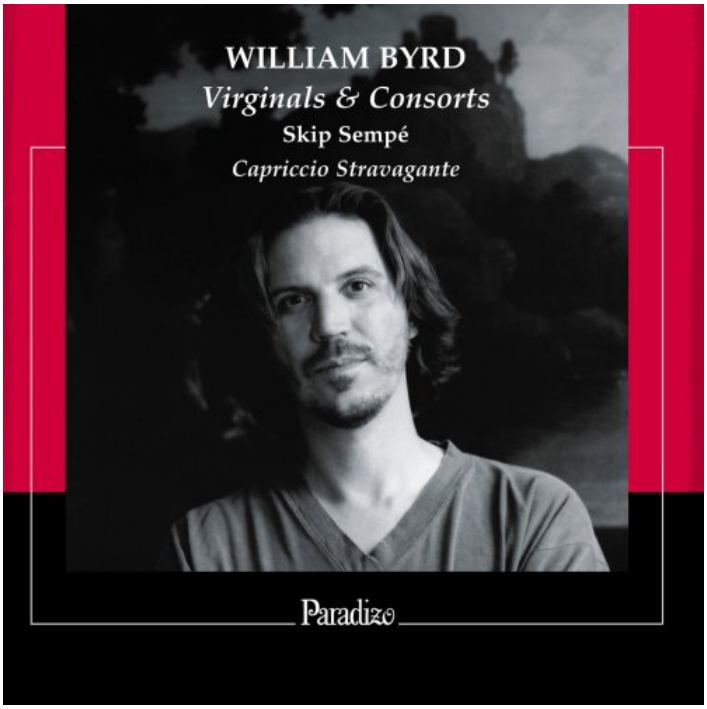
On a particulièrement apprécié la partie dédiée à la Callas actrice : celle qui sans chanter face à la caméra, a incarné Médée pour Pasolini (un autre frère artistique), en Turquie en 1969. Davantage qu'un beau livre d'images, le livre édité par Assouline est aussi un certain regard sur la vie de la diva ; regard plus intime que renforce encore le témoignage du chef français Georges Prêtre déjà cité (partenaire et ami de ses heures glorieuses à Paris au début des années 1960), ou de sa meilleure amie, Nadia Stancioff, sa meilleure amie, qui participe ainsi pour la première fois à l'édition d'un ouvrage grand format sur l'artiste. Les entrées thématiques sont conçus par l'auteur Tom Volf qui pour les 40 ans de Maria Callas, a réuni nombre de matériel inédit et aussi le témoignages des proches de la diva, encore en vie au début du XXIè… Textes et photos captivantes. Livre événement, incontournable pour les 40 ans de Maria Callas. CLIC de classiquenews de septembre 2017.

_____



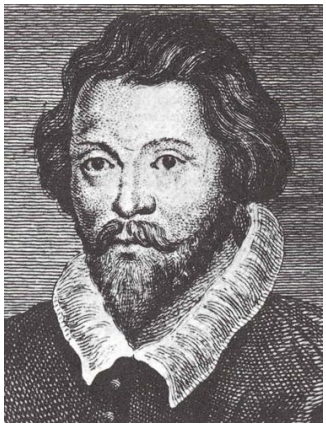
LIVRE événement, compte rendu critique. TOM VOLF : MARIA BY CALLAS (Editions Assouline). Textes en anglais. 260 pages, 150 illustrations – coup de coeur de la Rédaction de CLASSIQUENEWS : CLIC de classiquenews de septembre 2017. Plus d'infos sur le site des Éditions Assouline : **www.assouline.com** .

CD, compte-rendu, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015)



CD, compte-rendu, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts / SKIP SEMPÉ, Capriccio Stravagante (1 cd Paradizo, PA 0015). Alors qu'il s'apprête à ravir les auditeurs parisiens grâce au **festival de musique baroque « TERPSICHORE », 15 sept – 12 oct 2017-**, nouvel événement de musique ancienne et baroque dans la Capitale française (un manque enfin comblé), le claveciniste **Skip Sempé** rend un hommage particulièrement affiné, techniquement, esthétiquement, en l'honneur de son prédécesseur du XVIIè, **William Byrd (1539 – 1623**), lui-même, souverain du clavier. Il s'agit d'une bande enregistrée en 1997, il y a 20 ans, mais dans une version remastérisée, elle restitue mieux qu'hier, la séduction singulière d'un compositeur, claveciniste d'une qualité supérieure, maître entre Renaissance et premier Baroque. Aborder la musique de consorts de Byrd pose évidemment la question du geste interprétatif, et entre autres de la résolution des ornements,

des « agréments » ou des diminutions : à l'interprète, le choix d'opter pour tel ou tel accent, nuance, tour technique… propre à préserver la profonde et ineffable poésie du vivant, léguée par Byrd dans ses partitions.
Intercalés brillamment avec plusieurs Pavanes et Gaillardes (associées en duos réguliers), nerveuses, étincelantes, – magnifiquement choisies pour créer une dramaturgie du mouvement et de l'énergie (à la façon d'une suite de danses, comme en France), de nombreux épisodes musicaux structurent un programme qui retient l'attention par sa diversité et sa grande cohérence. Le cycle ainsi joué par Capriccio Stravagante, célèbre le génie du compositeur britannique **William Byrd**, prince de l'effusion suggestive voire énigmatique propre à l'extase et cette capacité à l'émerveillement nostalgique de l'Angleterre du XVIIè. Les instrumentistes suivent habilement le claveciniste et directeur musical de l'ensemble dans un souci régénérateur de liberté et d'invention, car Byrd ici fascine dans un jeu virtuose et multiple, proche de la manière italienne contemporaine. La musique céleste (*heavenly noise*) est ainsi produite par ce jeu à la fois vivant et harmonique, lié à la capacité d'écoute et le désir de fusion collectif ; à cela s'ajoute, l'intention du relief individuel, et cette caractérisation qui permet à chaque session, d'exprimer intentions et sentiments en une sonorité chatoyante, heureusement réverbérée.
Le consort de violes (6) joue en dialogues sensuels parfois extatiques avec le groupe des flûtes (recorders) d'un même effectif, en miroir… Aux deux danses invoquées et donc subtilement récurrentes (les gaillardes sont remarquablement ciselées par le clavecin soliste de Skip Sempé), l'auditeur goûte ce festin charnel, sensuel et céleste de mélodies probablement tubes à l'époque de Byrd et références très identifiables alors (*The Queen's Alman, The Leaves be green, The Carman's Whistle, A Fancie*, sans omettre la



dernière Pavane « *Belle qui tiens ma vie* »…)
soit tout un monde sonore qui murmure, bouillonne, s'enivre et enchante, à la fois nostalgique et extraverti. Le génie de Byrd, « l'un des plus grands parmi les maîtres négligés » (Skip Sempé) ne pouvait trouver meilleur témoignage. Superbe programme. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2017**, pour cette réédition révélatrice.

_____

Cd, critique. WILLIAM BYRD : Virginals & Consorts. SKip Sempé et Capriccio Stravagante. 1 cd Paradizio PA 0015 – 1h13 – enregistré en 1997 (remastérisé en 2017) – CLIC de classiquenews de septembre 2017

Programme :

1 Fantazia à 6, T. 389
2 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : I.
3 Pavan & Galliard, MB 32 « Kinbourough Good » : II. Galliard
4 The Queen's Alman – Hugh Ashton's Ground (MB 20)
5 Pavan and galliard à 6 : I.
6 Pavan and galliard à 6 : II. Galliard
7 Pavane « Mille Regretz »
8 Pavan and Galliard, MB 14 : I.
9 Pavan and Galliard, MB 14 : II. Galliard
10 Browning (The Leaves be Green)
11 Pavan a 5
12 The Carman's Whistle, MB 36
13 The Irish March, MB 94
14 My Lord of Oxenfords Maske
15 Pavan, MB 17
16 A Fancie, MB 25
17 Praeludium & Ground
18 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : I.
19 Pavan & Galliard, MB 60 « Ph. Tregian », : II. Galliard
20 Belle qui tiens ma vie, MB 21 « French Corantos » : I. Pavan

Skip Sempé, clavecin / harpsichord
Capriccio Stravagante

LIRE aussi notre présentation du **festival TERPSICHORE à PARIS, du 15 sept au 12 oct 2017**
http://www.classiquenews.com/paris-baroque-festival-terpsichore-15-septembre-12-octobre-2017/
Le 28 septembre, concert William Byrd : Consorts privés et publics au Temple de Pentemont

_____

Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. R. Capuçon, L. Viotti, T. Currentzis



Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. R. Capuçon, L. Viotti, T. Currentzis. Depuis soixante-douze ans, le Septembre Musical de Montreux-Vevey est le rendez-vous des mélomanes sur la Riviera

vaudoise, et en premier lieu des amateurs d'orchestre. Après le fidèle Royal Philharmonic Orchestra dirigé par l'indétrônable Charles Dutoit, et avant le Russian National Orchestra dirigé par son chef Michael Pletnev, c'est l'European Philharmonic Orchestra of Switzerland qui est dans la fosse du vaste Auditorium Stravinsky à Montreux. A sa tête, une des chefs les plus enthousiasmants de sa génération : Lorenzo Viotti. A 27 ans seulement, le jeune homme originaire de Lausanne a déjà remporté des concours aussi prestigieux que ceux de Cadaquès ou de Salzbourg, et nous avons aussi récemment pu admirer son talent dans le répertoire lyrique puisqu'il dirigeait « **Viva La Mamma** » de Donizetti à l'Opéra de Lyon en juin dernier.

Sortant des sentiers battus, et clin d'œil à sa patrie d'origine (son père était le grand chef d'orchestre italien Marcello Viotti, disparu aussi brutalement que précocement alors qu'il dirigeait La Fenice de Venise), Viotti offre au public la (rare) musique de ballet du Macbeth de Verdi en guise de tour de chauffe, un morceau plein d'audaces instrumentales qui est généralement coupé lors de l'exécution de l'ouvrage. Après cette mise en bouche, c'est notre violoniste national Renaud Capuçon qui fait son entrée pour interpréter le fameux Concerto pour violon de Max Bruch. Fidèle à sa réputation, c'est à dire avec hardiesse et panache, le soliste fait preuve d'une imagination rafraîchissante et d'une musicalité subtile, notamment dans le magnifique Adagio, qui chante comme jamais. Technique impeccable, sensibilité à fleur de peau, lyrisme ardent, qu'admirer le plus chez le virtuose ? Face à l'enthousiasme du public, il offre en bis un très touchant extrait de l'Orphée et Eurydice de Gluck.

En seconde partie, La 5ème Symphonie de Tchaîkovski permet au chef comme à l'orchestre de démontrer tout leur art. Jouant avec tout son corps, le jeune chef impose un Tchaïkovski puissamment construit qui avance à l'énergie, profitant de la

moyenne d'âge de sa phalange dont les membres ne doivent pas dépasser les 25 ans ! Même si la force discursive ne renvoie pas au fatum russe du regretté Svetlanov (que nous avons entendu dans cette pièce), sa direction garde le sens de la progression et de la tension nécessaires à cette partition. L'autre bonne surprise vient de l'orchestre que l'on n'attendait pas à un si haut niveau dans ce cheval de bataille du répertoire : qualité des chefs de pupitres, justesse de style et cohésion d'ensemble renvoient bien à une phalange de rang international. L'énergie qui se dégage du finale (un Allegro vivace vraiment dément !) est tellement communicative que le public applaudit debout, mais Viotti transforme l'exaltation en émotion en donnant, en bis, le bouleversant Intermezzo extrait de Cavalleria Rusticana de Mascagni. Un chef que nous allons continuer à suivre de près…

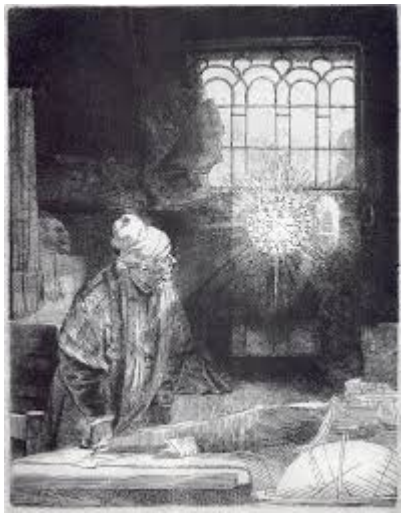
La veille, nous avons pu assister à une étonnante et déroutante exécution du Requiem de Mozart par le trublion russo-grec Teodor Currentzis à la tête de son ensemble musicAeterna et du Chœur de l'Opéra de Perm (qu'il dirige). Positionnés debout, en robes noires, instrumentistes et choristes alternent les tempi distendus à l'excès (l' « Hostias ») ou au contraire à un rythme d'enfer (le « Dies Irae »). Ainsi théâtralisé, le Requiem de Mozart semble plus une ode à la vie que destiné au repos des trépassés. Un quatuor d'exception – dont nous détacherons la voix lumineuse et aérienne de la soprano colorature russe Julia Lezhneva – soulève également l'enthousiasme du public. Mais la palme de la soirée revient cependant au formidable chœur de l'Opéra de Perm qui subjugue l'auditoire dans une première partie où il a interprété des pièces sacrées chantées « a capella », dont le sublime – et quasi mystique – « Lux Aeterna » de Gyorgy Ligeti.

_____

Compte-rendu, concert. Montreux et Vevey, les 28 & 29 août 2017. Verdi, Bruch, Tchaïkovski, Mozart. Renaud Capuçon, Lorenzo Viotti, Teodor Currentzis, European Orchestra of Switzerland, Chœur de l'Opéra de Perm, musicAeterna.

Illustration © Céline Michel

Barenboim dirige le Faust de Schumann pour la réouverture de l'Opéra de Berlin



Télé, Arte. SCHUMANN : Faust. Barenboim, le 3 octobre 2017, 23h. Les scènes de Faust de Schumann sont une partition qui vaut un opéra tant le souffle de la musique et la justesse intérieure du chant des solistes composent une fresque fulgurante par sa vérité et sa force tragique. Pour la réouverture de l'Opéra de Berlin, – **Staatsoper Unter des Linden**, le théâtre historique de Berlin, hérité du XVIIIè quand il était temple lyrique du Baroque et des Lumières (lieu de création des ouvrages mythiques de Reinhardt Keiser entre autres), le chef **Daniel Barenboim**, directeur de l'institution, dirige le chef d'oeuvre de **Schumann, ses Scènes de Faust** en deux parties avec une distribution prometteuse dont la Gretchen de la mezzo française suave, articulée d'Elsa Dreisig, sans omettre le Mephistopheles et l'esprit du diable de René Pape, indétrônable baryton basse, aux accents crépusculaires / on reste moins enthousiaste pour le Faust de Roman Trekel. Daniel Barenboim dirige ses équipes familières

de la Staatskapelle de Berlin. L'ouvrage est à l'affiche du théâtre berlinois pour sa réouverture (les 3, 6 octobre puis 14, 17 décembre 2017 : Arte diffuse la première, mettant sous pression le collectif d'interprètes). Ce qui impressionne ici c'est le sentiment irrépressible d'une espérance ineffable malgré les morsures d'un destin éminemment tragique. Si Faust rêve de grandeur et se brûle les ailes par sa déraisonnable vanité, le sentiment de compassion et de culpabilité le rend à sa dignité et son humanité. Annoncée comme un événement par la chaîne, – on veut bien le croire, cette production pourrait-elle rivaliser par sa cohérence et le relief nuancé de ses solistes avec celle légendaire réalisée aussi à Belrin (mais à la Philharmonie, en 1994, sous la direction de Claudio Abbado ?). Daniel Barenboim déploiera-t-il la même veine dramatique, ce souci du détail instrumental sans sacrifier l'architecture- remarqués dans son cycle en cours dédié à ELGAR (dont témoigne son récent enregistrement du Songe de Gerontius / The dream of Gerontius, oratorio de l'au-delà… et Parsifal britannique, par son sujet et son inspiration musicale) ? **A voir le 3 octobre 2017.**



———-

Télé, Arte. SCHUMANN : Faust. Barenboim, le 3 octobre 2017, 23h. Les scènes de Faust de Schumann / Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim (direction). Diffusion en différé de la représentation réalisée le même jour

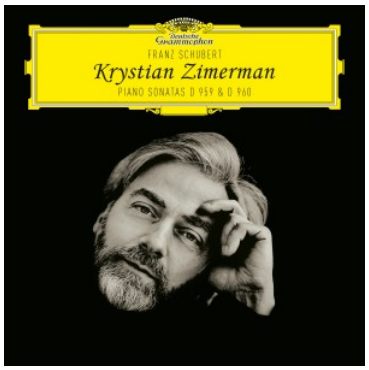
CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano.



CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. On attendait beaucoup de ces deux Sonates de Schubert par le pianiste polonais né en 1956. Ce disque marque le retour au studio de l'interprète dont la sécheresse et la dureté du toucher surprend cependant et fait rupture avec ses précédents enregistrements. Le Chopinien semble avoir perdu tout le charme suggestif qui faisait l'intérêt de ses gravures dédiées à Chopin, – lectures fondatrices de sa « légende »… Le très beau portrait de couverture tendrait à nous présenter l'artiste tel une icône vénérable, pilier très sûr et fiable du clavier actuel. Hélas l'écoute du présent cd n'apporte pas cette gratification auditive et avouons notre grande déception. Dans ce court récital schubertien donc, enregistré au Japon en janvier 2016, la première Sonate (D959) est non seulement sans chair et sans véritable vision architecturée, mais les contre-champs et l'intériorité souterraine si chantante… restent trop absents, voire édulcorés.

La D 960, certes plus séduisante musicalement, relève légèrement le niveau. le pianiste sexagénaire reste trop poli, trop respectueux face au massif miroitant, si poétique de l'âme schubertienne, cette *sehnsucht* qui reste décidément inatteignable pour le pianiste timoré. Zimerman n'exprime aucune profondeur funèbre, de celle que ses confrères aiment à

se parer, car il est dit que les deux Sonates ont été composées dans la conscience de la mort, – Franz s'éteignant quelques semaines après leur finalisation. Or, Zimerman à l'inverse les réinscrit dans la vitalité, la pulsion active, celle d'un homme encore très valide, capable de rejoindre à pied, Eisenacht pour y fleurir la tombe de son modèle, Joseph Haydn, – preuve que Schubert fut fauché par un mal foudroyant, donc encore plein d'idées et de projets musicaux (l'hygiène à Vienne devait être catastrophique). Schubert avait-il conscience de sa propre mort quand il composa la Sonate ? Nul ne le saura jamais… mais la profondeur et la justesse poétique qui s'en dégagent, l'inscrivent dans une pudeur grave, en rien artificielle. Hélas, en parlant d'un compositeur timide et pacifiste, le pianiste en fait une figure diluée, sans nerf, dont le relief et les nuances sont lissés au risque d'une atténuation dangereuse. Tout en reconnaissant et soulignant la pensée révolutionnaire des mouvements lents (surtout l'Andantino de la D 959), – d'une tristesse et d'une résignation totales, Zimerman n'atteint pas à cette capitulation sereine, cette gravité tendre dont Schubert détient le secret. La réitération des thèmes, les reprises, le goût annoncé des respirations… tout cela retombe à plat. Il faut bien reconnaître qu'ici, demeurent toujours aussi impériaux et plus fascinants Alfred Brendel et Mitsuko Uchida, sans omettre en France, l'excellent et plus récent Philippe Cassard.



En fin de notice, l'interprète parle d'un enregistrement réalisé en 32Bits (une première pour DG?), d'un clavier de sa fabrication qui préserve le volume chantant de chaque impact sur les cordes pour ne pas que son Schubert sonne comme du Prokofiev (- merci pour ce dernier !), dans la salle de Kashiwazaki dont l'auditorium offre une acoustique remarquable… on veut bien le croire, mais toutes ces déclarations esthétiques et conceptuelles demeurent promesses sur le papier, et lettres mortes à l'écoute de cet

album plutôt fade.
Dans ce Schubert façon Zimerman, rien de nouveau. Il ne s'y passe pas grand chose. Le résultat est décevant.

_____

CD, compte rendu critique. SCHUBERT : Sonates D 959 et D 960. Krystian Zimerman, piano. Enregistré au Japon, janvier 2016 – 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 7588.

PARIS, Concerto et mélodies de Dominique Preschez en création mondiale



PARIS, DEAUVILLE, concerts DOMINIQUE PRESCHEZ, 5 et 7 octobre 2017. A l'Oratoire du Louvre, le guitariste **Sébastien Llinares** joue les oeuvres de **Dominique Prechez**, présentées en création mondiale, sous la direction de Thierry Pélicant avec l'Orchestre Messager. Simultanément au concert parisien, sort le disque du programme (chez l'éditeur Polymnie, en septembre 2017 : critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews). Dans ce concert événement, le souci et la verve du compositeur se dévoilent en liberté. Né à Saint-Adresse en Normandie, **Dominique Preschez** cultive l'art de la combinaison et de l'improvisation. Il associe à une écriture très précise qui mêle détails et timbres, un goût

ciselé pour les atmosphères, soit les nombreux éléments en liaison avec une existence particulièrement riche en rencontres et en souvenirs divers. Son éclectisme musical est flamboyant, bigarré, chatoyant, mais il reste humain car il s'inscrit dans la trace préservée de ses propres expériences. Ce qui frappe chez Dominique Prechez, c'est l'épaisseur du souvenir, l'empreinte des amitiés cultivées, et donc la présence perpétrée des absents qui se sont éteints, mais dont l'ombre se profile dans une écriture qui se souvient et célèbre.

LA MUSIQUE DANS LES VEINES… « *Je l'entends souvent jouer de folles transcriptions d'oeuvres symphoniques qu'il semble improviser. (…). Il parle comme une mélodie. Il joue comme il respire. Il vit en musique* », ainsi s'exprime le jeune guitariste français **Sébastien Llinares** à propos de son confrère, Dominique Preschez au Conservatoire international de musique de Paris : le premier y enseigne la guitare ; le second, la composition. Ces deux là devaient se rencontrer, se reconnaître, travailler ensemble. Depuis, Sébastien Llinares joue les oeuvres de Dominique Prechez.



L'enregistrement des nouvelles partitions de Dominique Preschez (DR)

MUSIQUEMONDE… La musique que compose Dominique Preschez reflète tout une époque suractive, riche en rencontres diverses et influences métissées. Le compositeur a rencontré et cotoyé Henri Sauguet entre autres, croisé et approché quantité de sensibilités, dont Jean Wiener, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Noel Lee, Jean Louis Florentz…. c'est aussi une extraordinaire rencontre impromptue avec Benjamin Britten, rencontré à Paris, au moment où Dominique Preschez arrivait à Paris (en 1975), dans un hôtel particulier où trônait un pianoforte sur lequel avait joué Mozart… autant d'expériences et situations qui alimentent aujourd'hui une œuvre diverse et plurielle, où la réitération des souvenirs et des sensations vécues dialoguent et se fécondent… *« une musiquemonde » comme le précise toujours* ***Sébastien Llinares****.*



« Ces partitions se lisent comme des palimpsestes, comme autant de souvenirs qui dialoguent, s'entremêlent. Musique méta tonale où l'on fuit le dogme sans se l'interdire. On y reconnaît certains paysages, mais on les voit avec un éclairage et un point de vue auxquels on n'avait pas accès jusqu'alors » ajoute celui qui connaît bien les partitions de Dominique Preschez d'autant plus qu'il les joue dans le programme du concert et pour le disque qui sort simultanément. Le compositeur est un observateur assidu du monde ; optimiste par nature, il sait que tôt ou tard, la fantaisie et le rêve, les désirs s'accomplissent dans la réalité… Ce sourire au monde, cette espérance inspirent aujourd'hui sa musique en une ferveur indéfectible. **A Paris, le 5 octobre (puis à Deauville le 7), Dominique Preschez créée son Concerto da camera** pour soprano, guitare et quatuor à cordes et timbales, mais aussi Trois mélodies pour soprano et guitare. En complément,

offrande d’un guitariste génialement transcripteur, Sébastien Llinares joue les pièces qu’il a lui-même écrit d’après plusieurs partitions de Satie (les transcriptions de Sébastien Llinares d’après Satie sont l’objet d’un cd, récemment distingué par notre CLIC de classiquenews)…

_____

Paris, Oratoire du Louvre
Jeudi 5 octobre 2017, 20h30

Deauville, église Saint-Augustin
Samedi 7 octobre 2017, 20h30

Dominique Preschez
CONCERTO DA CAMERA, création mondiale
(Guitare, Soprano, Quintette a Cordes et Timbales)
TROIS MÉLODIES
(Guitare et Soprano)

Elise Chauvin, Soprano & Sébastien Llinares, Guitare
Ensemble Vinteuil & Jean-Marc Mandelli, Timbales

DIVERTIMENTO pour cordes de W.A. MOZART
Ensemble Vinteuil)

Oeuvres pour guitare d'après ERIK SATIE
Sébastien Llinarès, guitare

- Programme de son dernier album discographique « ERIK SATIE »…

Transcriptions de pièces de Satie pour guitare
CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 – LIRE aussi notre entretien exclusif avec Sébastien Llinares à propos de ses propres transcriptions d'après Erik satie (Label Paraty).

Direction musicale : Thierry Pélicant

PARIS / Tarifs : 10 € et 5 € (Séniors et étudiants) – Billetterie sur place, sans réservation
Contact : Ensemble & Création : 06 07 58 16 85
Oratoire du Louvre : 145, rue Saint Honoré / 75001
Métro Louvre/Rivoli / Bus : 27/39/68/69/95

DEAUVILLE / libre participation aux frais
Contact : Ensemble & Création : 06 07 58 16 85
Eglise Saint-Augustin : Place de l'Eglise, Deauville

CONCERT, CD, LIVRE… L'actualité de Dominique Preschez est d'autant plus intense en cette rentrée 2017 qu'outre son concert du 5 octobre 2017, **l'éditeur Polymnie publie son disque** comprenant les pièces nouvelles en création, en septembre, et sera édité également, un livre (courant avril 2018, aux éditions Tinbad)**, un roman autobiographique** écrit par le compositeur, dont voici quelques clés :

« **Le Trille du diable…** *Il s'agit d'un roman autobiographique, aux voix multiples et plurielles, à la suite de l'AVC dont j'ai été victime, en 1992, dont les séquelles appartiennent à l'amnésie des années de ma jeunesse, à Paris, en divers lieux à travers le monde, entre passions, amours et disparitions d'amis musiciens, écrivains, peintres entre 1984 et 1992… Nombre de références d'oeuvres musicales, décrites et analysées, comme dans un essai… de livres de nombre de jeunes auteurs disparus, auxquels je rends hommage, en témoignant… d'oeuvres plastiques qui accompagnent ma vie… à travers l'histoire d'un homme qui porte le nom d'Ivan (moi-même, sans écrire « Je »…) cherchant à se retrouver bien des années après… en quête de sa mémoire… d'amis perdus dans un musée imaginaire, de fiction en fiction, comme un aventurier, au gré des quarante cinq lieux de vie qui ont été les miens, à travers le monde. Bref, cela n'est pas clair, et je m'en confie à vous, sans énoncer d'autres aperçus, car je suis en ce moment en train de corriger les épreuves….*
Ces romans transversaux, en un seul roman vont d'expérience en expérience, d'un homme seul -musicien & écrivain- en quête de lui-même, à travers l'autre (perdu de vue, ou disparu) dans son amnésie que le bonheur de créer, sans relâche, révèle au vitalisme qui lui permet de vivre, après un coma prolongé, une mort clinique et un réapprentissage des langages parlés, écrits, ainsi que celui de la musique -composition, interprétation- sur une période de sept années d'évolution bénéfique, de 1992 à 1999… »

Propos du compositeur, recueillis par Catherine Kauffmann-

Saint-Martin, septembre 2017

_____

Présentation des oeuvres :

Concerto pour Guitare et voix. Le Concerto da Camera sollicite deux solistes : Sébastien Llinares et Elise Chauvin (guitare et soprano), accompagnés par un quintette à cordes. D'abord, en une vision matinale et provençale, l'aurore pointe et avec elle, le pépiement des oiseaux qui dialoguent et s'interpellent (premier mouvement) ; plus intimiste voire introspectif, le second mouvement est écrit comme une invocation de l'être à lui-même (contrepoint serré fusionnant les deux solistes, guitare et voix), au diapason de la batterie entêtante du coeur/timbale. Enfin le troisième mouvement exprime le mouvement de la cité et de la vie, où surgit l'Amour, pulsion, tension, élan… à la fois « désir et poursuite du Tout » (selon la définition de Platon dans Le Banquet).

Trois Mélodies
Conçues comme un tryptique doloriste, les Trois mélodies créées à Paris ce 5 octobre 2017, constitue « comme un thrène d'amour pour soprano et guitare » ; dans la Grèce antique, un thrène désigne une lamentation funèbre chantée lors des funérailles. Dans le deuil, l'âme atteinte tente de se reconstruire malgré la souffrance…

1) Il était une fois… « conte un chant d'amour qui s'est enfui de la vie, par amnésie… jusqu'à la renaissance du corps et de l'esprit… ».

2) Improvisation sans mots : « vocalise en improvisation d'une voix aimante… Ô dolor… Ô afliçao… à la mémoire d'Alberto Albornoz, dit « Tupac » l'argentin… ».

3) Sur le nom de l'enfant… est un poème de Dominique Preschez, extrait du livre L'Enfant nu publié chez Seghers. Le texte « trace le dessin du cri dans l'espace libre… vacant… de l'invocation, toujours… ».

MIRANDA, d'après PURCELL et SHAKESPEARE

PARIS, Opéra-Comique. MIRANDA d'après Purcell. 25 sept > 5 octobre 2017. Katie Mitchell, éblouissante conceptrice de Written on skin, met en scène un spectacle inédit, assemblant, combinant, confrontant plusieurs pièces dramatiques et lyrique d'Henry Purcell. La trame s'inspire de The Tempest de Shakespeare. On y retrouve les rôles emblématiques de l'intrigue dramatique et amoureuse shakespearienne : Prospero, Ferdinand, Caliban…

Purcell, Shakespeare… pour une Tempête réactualisée



En Angleterre, une famille se rassemble pour les funérailles de Miranda (chantée par Kate Lindsey). La défunte suscite à l'inverse, un cycle de souvenirs qui mêlent définitivement passé et présent, fantasme et réalité, en un jeu labyrinthique troublant, qui convoque sur la scène le théâtre magique et fantastique propre au grand William Shakespeare. Katie Mitchel prend soin d'actualiser son propos et la forme du spectacle, en inscrivant la représentation dans l'Angleterre d'aujourd'hui, même si le thème obsessionnel de la mort, dont elle tisse une étoffe furieusement, viscéralement poétique, à la fois tragique et énigmatique, assure la grande cohérence de l'intrigue. Purcell lui-même fut traversé par le tragique de la mort, comme hanté par sa propre et inéluctable fin. La partition recrée pour l'occasion assemble plusieurs ouvrages de Purcell, destinés aux théâtres londoniens de la fin du XVIIè. La distribution réunit de très solides chanteurs dont le baryton Marc Mauillon (le Pasteur).

_____

MIRANDA, d'après Purcell et Shakespeare
Pygmalion, R. Pichon / Katie Mitchell
6 représentations
Du 25 septembre au 5 octobre 2017
Réservez
http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/miranda

KEIN LICHT de Philippe Manoury, création française



Strasbourg, Paris. KEIN LICHT de PHILIPPE MANOURY, les 22 sept, 18 oct 2017. Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice … A 65 ans, Philippe Manoury dont nous avions beaucoup apprécié son opéra « K » (2001), poétique, efficace, tout en grisaille colorée, en nuances orchestrales d'un rare raffinement (avc un sentiment d'étuve sonore), présente en 2017, son nouvel opéra, engagé, mordant, …inspiré par la catastrophe nucléaire de Fukushima (2011). Créé en avant-première à la Ruhrtriennale le 25 août dernier, KEIN LICHT occupe l'affiche de l'Opéra national du Rhin ce 22 septembre 2017 (à Strasbbourg, Manoury avait précédemment créé son ouvrage lyrique antérieur La nuit de Gutenberg, 2011), puis occupera la scène de l'Opéra-Comique le 18 octobre suivant.

Opéra préapocalyptique, Pénombre annonciatrice …

En réalité c'est l'Opéra-Comique qui passe commande au compositeur d'un ouvrage lyrique inspiré de l'écrivaine

autrichienne Elfriede Jelinek qui a écrit un texte sur la catastrophe nucléaire de Fukushima (mars 2011). L'opéra reprend à son compte la dénonciation d'un monde inféodé à la technologique énergétique, oubliant ce qui peut provoquer sa propre fin. L'humanité est fragile mais les citoyens et surtout les politiques s'emmurent dans un déni collectif : impossible d'envisager l'impensable : l'apocalypse. Sans vraiment prendre parti, pour ou contre le nucléaire (l'Allemagne elle a tranché), Manoury exploite le prétexte dramatique de l'idée de catastrophe. Le compositeur réalise aussi ce qui lui tient à coeur : réinventer la forme lyrique par un nouveau dispositif, libre, ouvert (en particulier aux formes théâtrales contemporaines), et qui peut en cours de représentation, toujours évoluer : en somme une forme inachevée et mouvante, a work in progress… 12 instrumentistes réalisent la musique électronique en temps réel, aux côtés de chanteurs et d'acteurs car la voix parlée comme le chant codifié sont présents, imbriqués, affrontés, confrontés… L'informatique permet au compositeur d'inventer des séquences au moment de la création et pour chaque représentation, alternant, complétant un schéma structurel qui lui est composé de tableaux qui eux ont été préalablement écrits et finalisés. Le déraison et la folie gouvernent le monde. Ici pas de personnages au sens d'incarnations fortes et de caractères identifiables et expressifs, mais comme à son habitude, des climats, des sensations qui aiguillonnent notre conscience, paniquent notre discernement… Philippe Manoury nous alerte – même s'il ne se dit pas engagé : sa musique vivante, connectée, appelle à la prise de conscience, tout en développant une suite de lamentos poignant où il s'agit de recouvrer notre humanité ; celle véritable qui retrouve la voie d'une alliance harmonique avec la nature. Défi perdu d'avance. Et si Kein Licht (aucune lumière) était le chant ultime avant la catastrophe ?

KEIN LICHT de PHILIPPE MANOURY
Thinkspiel, création française
Strasbourg, les 22, 23, 24 et 25 septembre 2017
Réservez

Paris, Opéra-Comique
Mercredi 18 octobre 2017, 20h
Réservez

Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d’oro, Andrea

De Carlo



Compte-rendu, Festival Alessandro Stradella, Rome, le 2 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth, Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo. Pour sa Ve édition, le Festival Stradella se délocalise à Rome et à Viterbe, ouvrant ainsi de nouvelles perspectives de collaboration, et pour la première fois, son directeur artistique Andrea De Carlo propose un opéra, **La Doriclea**, écrit et représenté à Gênes en 1681, quelques mois avant la mort tragique du compositeur. Partition que l'on croyait perdue et qui fut retrouvée à Rieti il y a quelques années. Découvrir un opéra inédit du XVIIe siècle est toujours une aventure exaltante, surtout quand il s'agit d'une œuvre majeure d'un des plus grands et des plus subtils musiciens du Seicento. Quand cette découverte est le fruit d'un patient travail d'analyse et de réflexion sur le style, l'aventure devient affaire sérieuse : **Andrea De Carlo** entreprend une réhabilitation salutaire du compositeur romain, dont l'œuvre, comme le fut jadis à une autre échelle celle de Pergolèse, a longtemps été dénaturée par une approche excessivement hédoniste. Sa vision, avant tout intègre, est celle d'un chef qui se confronte depuis des années à l'œuvre de Stradella, et cette intimité se ressent dans sa lecture, déjà éprouvée il y a près de deux ans lorsqu'il présenta pour la première fois l'opéra dans le cadre du Y(oug)-Project, remarquable laboratoire qui prépare l'œuvre une première fois avec de jeunes interprètes avant de la confier à des musiciens professionnels plus aguerris.

Premier opéra du Stradella Project

La Doriclea appartient à la veine des opéras de cape et d'épée d'inspiration hispanisante que l'on trouvait à Rome, mais aussi à Gênes où les compositeurs et librettistes souhaitaient s'éloigner de l'emprise du modèle vénitien, davantage tourné vers l'histoire romaine ou la mythologie souvent revisitée sur le mode parodique, avec moult personnages et une intrigue d'une extrême complexité. L'opéra de Stradella (qui n'a aucun rapport avec l'opéra homonyme de Cavalli) met en scène deux couples nobles (Doriclea et Fidalbo, Lucinda et Celindo) dont la relation va être bouleversée par un quiproquo au cours d'une scène nocturne, et un couple comique, une vieille nourrice et un serviteur à peine plus jeune (Delfina et Giraldo), qui tempèrent par leurs badinages la tension du drame. L'œuvre est explicitement composée pour deux violons et basse continue, et c'est le grand mérite d'**Andrea De Carlo** de s'être conformé à la volonté du compositeur ; n'importe quel autre chef aurait été tenté d'étoffer, de rajouter ici et là des violons, des cornets à bouquin et autres instruments à vent ou à percussion. On y gagne en lisibilité, en cohérence et en puissance dramatique, en rappelant une évidence que beaucoup oublient : l'opéra du XVIIe est avant tout un théâtre en musique, et la musique qui l'habille est un vêtement léger et subtil et non une succession de couches qui étouffent le corps bien vivant de la parole poétique.

L'œuvre abonde en duos, airs pathétiques et lamenti, et en airs plus légers, avec des récitatifs d'une grande expressivité. Une grande fluidité et en même temps une grande liberté permet d'assurer une sorte de continuum entre les différents morceaux, précisément grâce au lien étroit qu'un accompagnement minimaliste établit entre texte et musique. La distribution réunie pour cette véritable résurrection appelle (presque) tous les éloges. Dans le rôle-titre, la soprano **Emöke Baráth**, découverte dans Elena de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence, conjugue un timbre charnu, à l'aise dans le

registre aigu, avec une superbe élocution qui se révèle d'emblée lors de sa première apparition, où un remarquable récitatif dramatique (« *Da qual fiera tempesta* ») débouche sur une aria langoureuse (« *Astri, o voi* ») en passant par une série de formes intermédiaires. Son fiancé Fidalbo trouve en **Xavier Sabata** une incarnation un peu fragile et la voix peine parfois à se faire entendre dans le registre grave, mais l'engagement y est et dans certains duos (avec Lucinda notamment), la combinaison vocale fonctionne très bien. Si les airs pathétiques sont nombreux (superbe « *Sospira cor mio* »), c'est à lui qu'échoit un des sommets de la partition : le lamento « *Chi sa* », bouleversante confession qui rappelle le style de Cesti avec des changements de tempo entre les strophes, avant de reprendre – après une brève déclamation en récitatif – le motif mélodique initial. Le second duo est également magistralement incarné. Chacune des interventions de **Giuseppina Bridelli** est un modèle du genre : intelligence du texte et noblesse du chant, à l'aise dans tous les registres (voir « Voi non piangete », qui insère une partie véhémente entre deux strophes doloristes) et révèle toute sa richesse palette dans l'extraordinaire scène du second acte où elle commence à éprouver de troubles sentiments pour Lindoro (en réalité Doriclea déguisée en homme). Au récitatif en « stile concitato » (« Furie, voi ch'agitate ») suit un autre bouleversant lamento (« Adorato Lindoro ») à faire fondre les pierres. Le ténor **Luca Cervoni**, en Celindo malheureux, confirme les immenses qualités vocales et déclamatoires d'un des fidèles du projet Stradella : timbre solidement charpenté, voix cristalline et bien projetée. Ses airs pathétiques sont nombreux (« Che pena non dà » ; « Crudelissimi pensieri, à la fin du II) et magnifiquement interprétés. Enfin le duo comique trouve en **Riccardo Novaro** et **Gabriella Martellacci** une superbe incarnation. Le rôle de Giraldo peut sembler un peu grave pour le baryton italien, mais celui-ci s'en tire excellemment, grâce à un jeu scénique et une diction qui font merveille. Et on se délecte tout à la fois des facéties du personnage que de ses admonestations moralisantes (« Ogn'amante fa l'amore »).

Quant au choix de la contralto, il est encore plus judicieux que dans l'oratorio de S. Editta où on avait pu la découvrir. On sait, grâce à une lettre de Stradella qui évoquait une « vieille chanteuse romaine », que le rôle, contrairement aux habitudes, était bien tenu par une femme. La voix d'un grave profond est irrésistible, en particulier dans les nombreux duos avec Giraldo, mais aussi avec Fidalbo, accentuant le contraste vocal entre les deux personnages (« *In che dà tanto penare* »).
La frustration causée par les (trop) nombreuses coupures (2h30 de musique tout de même et sans entracte pour une partition de près de 4h), sera vite effacée par la perspective de l'enregistrement intégral de l'opéra qui a commencé au lendemain du concert et qui constituera le cinquième volume de la collection The Stradella Project chez Arcana. Un disque déjà très attendu. NDLR : *prochaine critique développée sur classiquenews… à suivre.*

_____

Compte-rendu, Festival International Alessandro Stradella, Rome, Auditorium Parco della Musica, Sala Petrassi, 02 septembre 2017, Stradella, La Doriclea, Emöke Baráth (Doriclea), Xavier Sabata (Fidalba), Giuseppina Bridelli (Lucinda), Luca Cervoni (Celindo), Gabriella Martellacci (Delfina), Riccardo Novaro (Giraldo), Guillaume Bernardi (mise en espace), Il Pomo d'oro, Andrea De Carlo (direction)