CHEFS. Marco Guidarini, nommé directeur musical du Mitteleuropa Orchestra



CHEFS. Marco Guidarini, nommé directeur musical du Mitteleuropa Orchestra. Le chef Marco Guidarini a été nommé directeur musical du **Mitteleuropa Orchestra**. Il a pris ses fonctions en janvier 2017. Curiosité éclectique mais goût sûr, direction affûtée, expressive et subtile, **Marco Guidarini** a su convaincre en chef lyrique, passionné et grand connaisseur de bel canto : il a fondé le **Concours international de bel-canto Vincenzo Bellini,** en 2010, distinguant avant tout le monde la jeune soprano sud-africaine **Pretty Yende**. Son répertoire est vaste et comprend une soixantaine d'opéras et plus de deux cents oeuvres symphoniques. Doué d'une grande finesse d'intonation, sa baguette sculpte le verbe dramatique autant que le chant instrumental, et c'est un interprète idéal qu'il a pu aborder les oeuvres au style mixte, entre classicisme et romantisme, réussissant autant chez Mozart que les « grands » du XXè (on se souvient de son Pelléas et Mélisande à l'Opéra de Nice, d'une puissance poétique rare).

Marco Guidarini a eu la chance de travailler avec Claudio Abbado, fut l'assistant de John Eliot Gardiner ; il a dirigé

dans les plus grands théâtres du monde, du Metropolitan à New York à la Scala de Milan, de l'Opéra de Sydney au Bolchoï à Moscou. De 2001 à 2009, il a été directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Nice où il a également fondé l'Ensemble « Apostrophe » dédié au oeuvres modernes et contemporaines. Marco Guidarini veille aussi à la transmission de son savoir, accompagnant les plus jeunes musiciens, chefs, chanteurs, instrumentistes dans l'acquisition de leur propre tempérament artistique : ses masterclasses récentes au sein de l'Académie d'été du Concours Vincenzo Bellini à Vendôme (France) ont été particulièrement recherchées. Sa grande connaissances des répertoires, son agilité dans les formes les plus diverses, sa sensibilité rare, alliant précision, finesse, culture, portées par des qualités humaines exceptionnelles enrichiront davantage l'expérience et le niveau artistique du Mitteleuropa Orchestra, formation singulière, ayant son siège dans la région du Frioul en Italie. Prochains concerts du Mitteleuropa Orchestra, sous la direction de Marco Guidarini : les 23 mars et 24 avril prochains !

_____

+ D'infos sur le site de Marco Guidarini, sur le site du Mitteleuropa Orchestra

http://www.mitteleuropaorchestra.it

http://www.marcoguidarini.com

[Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (édition de décembre 2016 à l'Opéra de Marseille)]

Compte- rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 14 février 2017. Halévy : La Juive. Jacques Lacombe / Peter Konwitschny.



Compte- rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 14 février 2017. Halévy : La Juive. Jacques Lacombe / Peter Konwitschny. Cette Juive alsacienne aura connu bien des rebondissements. Pour la première, il a fallu trouver in extremis un remplaçant pour le rôle d'Eléazar. Par chance, la même production avait été donnée voilà un an à Mannheim et l'un des titulaires du rôle était disponible. Venu en urgence de Venise et connaissant la mise en scène, il a ainsi pu sauver la représentation. A l'occasion de cette dernière dans la ville – et avant les dates à Mulhouse –, si le ténor est bien celui originellement prévu, c'est au tour du rôle-titre de déclarer forfait. C'est la panique dans les bureaux, on contacte l'artiste qui incarna le rôle à

Mannheim : l**a soprano autrichienne Astrid Kessler.** Elle est à Vienne pour chanter Die Zirkusprinzessin de Kalmán… mais libre pour la soirée. Deux avions plus tard, elle est à Strasbourg, quelques heures à peine avant le lever du rideau ! Elle fait connaissance avec ses partenaires du jour, quelques raccords et en piste !

Rachel-surprise

Passé un premier acte un peu timide – on le serait à moins –, la chanteuse éclate dès le deuxième, véritable révélation. Authentique soprano lyrique à ses débuts, habituée des rôles de Pamina et Liù à l'Opéra de Mannheim dont elle est membre de la troupe, elle semble se diriger peu à peu vers des emplois plus larges, ayant abordé récemment l'Elektra mozartienne et préparant le rôle de la Wally de Catalani. Car si elle n'est pas exactement un Falcon, elle assume avec une réelle aisance la tessiture du rôle et sa voix apparaît idéalement dimensionnée pour la salle strasbourgeoise, l'emplissant sans effort. Son air « Il va venir », chanté depuis la salle, lui permet de déployer un magnifique aigu, rayonnant et puissant, ainsi qu'un grave parfaitement assis et sonore. Plus encore, la musicienne apparaît d'une sincérité poignante et la diseuse impressionne, tant sa prononciation française se révèle parfaitement nette. Tant vocalement que scéniquement, toute la représentation se déroule ainsi comme une évidence, comme si sa présence avait toujours été prévue durant cette reprise, grâce à un jeu scénique toujours pleinement vivace dans son esprit et à une énergie flamboyante, visiblement soutenue par tous ses camarades d'un soir, comme une communion. Bien plus qu'un sauvetage : un miracle comme l'opéra en prodigue parfois, la découverte d'une grande artiste, pour une prestation qui mérite un immense respect et qu'on salue bien bas. Chapeau, Madame.

A ses côtés, la distribution réunie sur le plateau s'acquitte

avec des bonheurs divers des exigences difficiles de la partition. Reconnaissons qu'il faut un moment pour s'habituer au timbre sans charme et à l'émission très particulière de **Roberto Saccà**, à l'accroche laryngée et au vibrato marqué. Mais peut-être le ténor allemand est-il encore sous le coup de son indisposition récente. Finalement, c'est par sa bravoure que le chanteur emporte l'adhésion, tant son Eléazar se révèle crédible de bout en bout, gagnant en puissance tout au long de la représentation, n'esquivant aucun des aigus qui parsèment sa partie, révélant même une vaillance certaine durant le dernier acte. Après un « Rachel, quand tu seigneur » à la ligne heurtée mais d'une justesse émotionnelle totale encore renforcée par sa proximité avec les spectateurs – il est à leurs pieds pour chanter cet air –, il affronte crânement la cabalette qui suit – certes amputée de sa reprise et donc de son contre-ut – et achève l'œuvre sur un « La voilà » rageur, retentissant si naturel qui parachève la vengeance du joaillier.

A ses côtés, la soprano roumaine **Ana-Camelia Stefanescu** et le ténor américain **Robert McPherson** tiennent honorablement les parties d'Eudoxie et Léopold, pourtant largement amputées, de son boléro ainsi que d'une partie de son grand air du III pour l'une, de sa sérénade pour l'autre.

Elle, réduite à une écervelée portée sur la bouteille, perd beaucoup de sa grandeur et voit son rôle réduit à la portion congrue, si bien que son air cité plus haut passe complètement inaperçu, la chanteuse, qui maîtrise par ailleurs trilles et vocalises, manquant néanmoins de brillant et d'audace pour marquer vraiment les esprits. Lui, constamment caché sous les tables, devient un couard sans noblesse et peine à intéresser, le chanteur franchissant facilement l'orchestre grâce à son émission très haute et claire, trop même, presque blanche et manquant cruellement d'harmoniques graves, peinant en outre à varier son chant.

Beau duo de voix graves, en revanche. Chez **Jérôme Varnier,** on admire la limpidité de l'émission, permettant une diction parfaite, ainsi que la facilité du grave, résonant librement

dans la salle. Seul l'aigu apparaît parfois un peu court et comme déconnecté du reste de la tessiture. L'interprète s'engage à fond, avec une conviction jamais prise en défaut, campant ainsi un personnage absolument crédible. Il est superbement secondé par **Nicolas Cavallier** incarnant Ruggiero et Albert, un artiste qu'on est toujours heureux de retrouver et qu'on salue encore et toujours pour la beauté de son timbre, la justesse de son phrasé ainsi que la qualité de son articulation.

Cette jolie distribution doit malheureusement évoluer et se débattre dans la mise en scène plus que discutable de **Peter Konwitschny**, reprise ici par Dorian Derher. Créée à Gand et Anvers entre avril et mai 2015, cette production est l'une des rares déjà existantes pour cette œuvre, voilà sans doute la raison qui pousse les maisons d'opéra à s'en servir – là où une nouvelle production aurait été préférable et aurait peut-être permis de jouer la partition dans son intégralité –.

Las, les reprises de cette scénographie doivent composer avec les coupures qui y figurent depuis sa création, et elles sont nombreuses, nous privant d'une heure de musique ! Plus encore, le metteur en scène semble n'avoir pas fait confiance à la force intrinsèque de l'œuvre, pourtant toujours d'un impact foudroyant sur le public, même de nos jours. En effet, le sujet de l'intolérance religieuse – ici les juifs contre les chrétiens, aussi féroces entre eux les uns que les autres, le compositeur ne prenant véritablement parti pour personne – fait absolument partie de notre actualité, et ce depuis longtemps.

Ici, ce sont des gants qui séparent les deux camps : jaunes pour les juifs, bleus pour les chrétiens (Léopold, mentant sur sa véritable croyance, manie les deux).

Au fond de la scène, une somptueuse rosace offre un cadre visuel magnifique, mais vite gâché par les accessoires traditionnels du Regietheater : des néons, une baignoire, des explosifs (empaquetés à la chaîne par tous les protagonistes dans une impressionnante scène finale du III)…

Au début du IV, la confrontation entre Rachel et Eudoxie se

passe on ne peut mieux, la musique étant laissée libre de faire son œuvre… jusqu'à ce que les deux femmes se mettent à danser, à se taper dans les mains comme des petites filles… et à se battre avec des oreillers. Tout ça pour montrer leur complicité naissante dans le malheur qui les accable toutes deux. Et c'est habillés comme un couple de jeunes mariés que Rachel puis Eléazar monteront jusqu'au bûcher final qui les attend.

Le plus irritant demeure néanmoins le traitement de la masse chorale. Dans la première scène, tous s'exclament comme au vaudeville. Puis les choristes envahissent le parterre, prennent place au milieu du public en forçant les spectateurs à se lever et chantent en agitant des drapeaux qui claquent en marquant bruyamment le rythme de la musique.

De ces outrages envers la partition qui paraissent totalement gratuits et qu'on pardonne mal. Ou encore, au quatrième acte, ces rires sonores couvrant la voix d'Eléazar qui chante pourtant sa cabalette depuis la salle et dos au public !

Ceci étant, on salue la performance vocale de l'ensemble des artistes du chœur, qui parviennent, malgré des directives aussi contraignantes, à délivrer une prestation de très haut vol.

Fort heureusement, le respect du chef pour cette musique est total. En effet, **Jacques Lacombe** semble avoir parfaitement saisi les enjeux de cette musique et sait la diriger avec les contrastes qu'elle mérite, tant dans l'éclat que dans le recueillement. Il galvanise un **Orchestre Symphonique de Mulhouse** en progrès constant et aux pupitres parfaitement équilibrés, et y parvient sans jamais couvrir les chanteurs, parvenant à les conduire même lorsqu'il leur tourne le dos.

Un coup de maître, pour une représentation en demi-teinte mais qui confirme la place de la Juive dans le répertoire français à défendre et l'intérêt que lui portent les scènes actuelles. Gageons que ce n'est qu'un début, et que bientôt nous pourrons goûter à cette partition poignante dans son intégralité. Pari tenu !

_____

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 14 février 2017. Jacques Fromental Halévy : La Juive. Livret d'Eugène Scribe. Avec Eléazar : Roberto Saccà ; Rachel : Astrid Kessler ; Eudoxie : Ana-Camelia Stefanescu ; Léopold : Robert McPherson ; Le Cardinal Brogni : Jérôme Varnier ; Ruggiero / Albert : Nicolas Cavallier. Chœurs de l'ONR ; Chef de chœur : Sandrine Abello. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Jacques Lacombe, direction. Peter Konwitschny, Mise en scène. Réalisation de la mise en scène : Dorian Dreher ; Décors et costumes : Johannes Leiacker ; Lumières : Manfred Voss ; Réalisation des lumières : Lino De Backer ; Dramaturgie : Bettina Bartz

---

INTERNET, 3ème Scène : OTHELLO d'Abd Al Malik



Internet. 3ème Scène : Othello de Abd Al Malik. La 3è Scène sur le site de l'Opéra national de Paris cultive les regards contemporains sur les grands mythes de l'opéra. Qu signifie par exemple Otello, opéra traité par les compositeurs lyriques au XIXè : Rossini puis Verdi ? Abd Al Malik en propose une lecture actuelle à travers une fiction exclusivement digitale, de moins de 15 mn, dans laquelle, la jalousie d'Otello, devenu l'assassin de sa bien aimée, Desdémone trouve une nouvelle résonance contemporaine, grâce à cet objet vidéo inédit, **présentée le 22 février 2017.**

3è scène : OTHELLO – Réalisation: Abd Al Malik. Avec: Matteo

Falkone, Anaïs Kepekian, Pierre Gadou Schamber, Paola Valentin, Louison Dequesnes – Durée: 12’07.

Abd Al Malik situe le chef-d’œuvre de Verdi dans un contexte urbain et actuel. Othello vient de sortir de prison : il retrouve ses quatre amis de la cité dont Cassio et Desdémone, son amoureuse. Othello offre un bracelet à Desdémone, « signe de renouveau » et promesse d’une vie désormais dédiée au Bien. Mais ses amis ont une surprise pour lui. Cassio le conduit en scooter, yeux fermés, jusqu’à l’Opéra Garnier à Paris, où Othello rêvait de pénétrer un jour dans sa vie. Dans la salle de spectacle, il assiste justement à une représentation de la tragédie mise en musique par Giuseppe Verdi : comme en un miroir de sa propre existence, Othello rencontre Othello, mise en abyme vertigineuse qui produit un délire paranoïaque. Dans ce court film de fiction, le réalisateur écrits les courts dialogues dans des intertitres, des cartons empruntés au cinéma muet, et la bande-son est constituée de la musique de l’opéra de Verdi arrangée par Arnaud De Solignac.

Abd Al Malik brings modernity to Verdi’s masterpiece by setting it in our time and in an urban context….

_____

3ème scène : OTHELLO 2017. VOIR le film Othello de Abd Al Malik, d’après l’opéra de Verdi, ce 22 février 2017 sur le site de l’Opéra national de Paris / 3ème Scène

_____



Abd Al Malik. Bio express. Rappeur, poète, romancier, essayiste, activiste, scénariste et réalisateur français d’origine congolaise Abd Al Malik est né à Paris le 14 mars 1975, il grandit dans la cité HLM la plus difficile de Strasbourg (Neuhof). Aujourd’hui l’un

des artistes les plus prolifiques et les plus reconnus en France, il est le seul artiste hip hop à avoir obtenu d'affilé 4 Victoires de la Musique pour chacun de ses albums solos. En 2008, il est à la fois l'Artiste de l'Année et décoré Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. En août 2009, le magazine Jeune Afrique le désigne parmi « Les 100 personnalités les plus importantes de la diaspora africaine ». Il obtient l'année suivante avec son deuxième ouvrage, La guerre des banlieues n'aura pas lieu, le Prix de littérature politique Edgar-Faure et adapte pour le cinéma son best-seller Qu'Allah bénisse la France (May Allah bless France!) qui obtiendra notamment 2 nominations aux Césars (2015) et recevra au Festival de Toronto le Prix de la Critique Internationale (Prix FIPRESCI, 2014). Son deuxième album solo, Gibraltar (2006), est une référence dans le hip hop, le jazz et la chanson française. Il est aussi considéré, tout genre confondu, comme l'un des albums français les plus important de ces 10 dernières années. En 2016, il a sorti son tout dernier album Scarification et son roman Camus, l'art de la révolte chez Fayard. Illustration : © Opéra national de paris 2017

_____

à venir :

3 Prochains rvs 3ème Scène :

15 mars 2017
Médée
de Mikaël Buch avec Nathalie Baye et Vincent Dedienne

5 avril 2017
Sarah Winchester
de Bertrand Bonello avec Marie-Agnès Gillot et Reda Kateb

26 avril 2017
Vibrato
de Sébastien Laudenbach

+ D'INFOS sur le site 3ème Scène / Opéra national de Paris
https://www.operadeparis.fr/3e-scene

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (avril 2016 – La Dolce Volta).



CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (avril 2016 – La Dolce Volta). SCHUMANN réinvesti… Jean-Philippe Collard revient à d'anciennes explorations mais avec aujourd'hui, la richesse renouvelée d'une expérience de plus en plus critique. Son Schumann séduit par sa verve vivement articulée, sa versatilité dont le pianiste démêle avec aisance la complexité qui n'est qu'apparente. D'emblée, la saine fluidité, directe, impétueuse qu'il sait distiller dans la **Fantaisie**, s'installe dans un tumulte d'une ardeur et en une conviction juvénile très maîtrisée ; autant de sincérité immédiate qui prépare et installe le climat du rêve et de l'instabilité (« Durchaus phantastic… »), de l'émerveillement intime surtout, dans les séquences les plus murmurées et pudiques. Le second volet joue l'ivresse parfois chaotique, espiègle et très affirmée. Enfin le dernier épisode de cette même Fantaisie, véritable paysage intérieur d'un accomplissement supérieur révèle toutes les facettes de

l’inspiration introspective du Schumann visionnaire et prophétique, qui élargit les champs de conscience et la géographie sonore : à mesure que s’épaissit le sentiment de la volupté et du renoncement mêlés, se réalise toute l’ambivalence d’un Schumann double, – maître du temps et de l’écoulement musical, véritable apôtre de l’épiphanie de l’instant – sublimateur du présent et déjà dans la perte de ce qui est et ne sera jamais plus- ; le jeu de JP Collard en explore les suaves béatitudes, véritable baumes à l’âme. C’est la section la plus réussie de l’album : ici affleurent toutes les passions meurtries, comme assommées, contraintes, celles de deux coeurs promis et destinés l’un à l’autre, Robert et sa future épouse Clara, malgré la loi sadique du père de la jeune pianiste virtuose. Tout est dit dans cette apothéose des sentiments et de la douleur sublimés. Au feu volcanique de cet amour qui surgit de la partition, s’impose la très haute technicité de la partition qui fut non pas dédiée à Clara, mais au virtuose avant tous, Franz Liszt.



Dans les **Kreisleriana**, la versatilité, son éloquence faussement disparate, comme la prodigieuse énergie du cycle des 8 stations opus 16, d’un polyptyque époustouflant par sa fluidité de ton, saisit par sa profonde… cohésion. Là encore la formidable agilité du pianiste ne sacrifie rien à l’urgence ni à la clarté de cette architecture du surgissement et de l’irrépressible élan, comme du souvenir le mieux poli par le filtre de la pudeur la plus nostalgique (plage 6 : « Sehr aufgeregt » : d’une rêverie aux équilibres souverains). La succession des miniatures ciselées, incandescentes, s’embrase littéralement en un crépitement extatique voire orgasmique d’une superbe construction dramatique. L’instinct mais la grâce d’un discours, l’ivresse mais l’organisation. Tout cela nous est offert dans un fabuleux voyage aux contrastes intelligents et d’une conception géniale dont le pianiste redessine les contours et

le mouvement, – fugace, fébrile, d'un labyrinthe véritablement enchanté (conclu dans une dernière note tout aussi évanescente et murmurée). Du grand art.

_____

CD, compte rendu critique. SCHUMANN : Jean-Philippe Collard, piano (enregistré à Soissons en avril 2016 – 1 cd La Dolce Volta)

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015).

CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Celui qui s'était révélé, origines obligent, chez Chopin, a muri, – il est né en juin 1985 en Pologne. Le trentenaire s'impose actuellement dans un Bach régénéré, vif, précis, ardent, et d'une sobriété exceptionnellement articulée et naturelle.

L'agilité facétieuse et d'une clarté polyphonique du **Concerto Italien BWV 971**, en sa carrure à la fois distanciée, précise, s'impose d'emblée à l'écoute. Mais le geste d'une netteté lumineuse, ne s'autorisant aucune surenchère d'aucune sorte, laisse respirer une sobriété idéalement retenue. La retenue,

la mesure, en toute chose et toute situation produisent leur miraculeuse expressivité. L'Andante du même BWV 971 est d'une grâce tendre qui coule comme une eau limpide, un sommet de concision naturelle et de mesure sobre. Le Presto final emporte toute réserve (s'il y en avait) : facétie, grâce limpide, énoncé et digitalité clairs. L'intelligence technicienne, au service d'un rubato très fluide, soucieux d'un équilibre éloquent à la main gauche comme à la main droite subjugue par son expressivité mordante d'une atténuation toujours indéalement nuancée : quel toucher poli à la perfection, doué de surcroît d'une motricité admirablement réglée pour la souveraine intelligibilité (l'articulation de certains passages déliée, arrondie, – dans la réalisation de certains ornements, est superlative).



La (première) Partita en ses 6 sections enchaînées fait montre d'une idéale et semblable caractérisation comme d'une construction globale superlatives : le Prélude est sobre ; l'Allemande, véloce, volubile et aérienne (ne touche pas terre, avec là encore la réalisation des ornements proche de la perfection : d'une précision caressante et fugace) ; la Courante d'une énergie continue vrai jaillissement éblouit par sa constance scintillante ; l'introspection ornementée de la Sarabande, presque nostalgique, contraste habilement : une déconstruction du temps jusque là écoulé, redessine un tout autre paysage : bouleversant par sa plénitude sereine; la mise en mouvement tout en jeu d'équilibre contrapuntique des deux Menuets I/II époustoufle par sa précision et sa clarté absolue. Enfin la vélocité de la Gigue conclusive scintille d'un feu liquide, d'une finesse d'intonation confondante : cela coule et résonne de tant de

nuances intimes et pudiques.

Plus inquiets, d’une forme faussement instable car d’une construction intérieure parfaite, les Quatre duos investissent des cheminements plus abrupts, moins lumineux que dans une ombre angoissée : l’intonation et le sytle sont d’un interprète caméléon capable de saisir la force émotionnelle et la gravité sous-jacente des partitions; l’étonnante volubilité du jeu envisage de pures abstractions, quasi immatérielles, jeux de formes, constructions mentales (le dernier Duo BWV 805) qui cependant dans l’incarnation qu’en réalisent les mains sur le clavier, se concentrent aussi sur l’énoncé d’une conscience riche en sentiments.

La Fantasia et Fugue BWV 944 traverse un monde entier de sentiments et d’états d’esprit, laissant se déployer avec une grâce d’une exceptionnelle intelligence d’intonation, cette liberté du geste. La virtuosité est servante du parcours émotionnel que sait lui imprimer le pianiste, grâce à des passages murmurés d’une rare puissance d’évocation : le jeu s’y montre miraculeux, tenu dans une suractivité là aussi idéalement mesurée. Le format sonore, la richesse des palettes dynamiques subjuguent par leur esthétique poétique, leur admirable conception poétique.

Après Chopin, Rafal Blechacz éblouit au service de Jean-

Sébastien…
BACH magicien, rêvé, accompli



Jouer ensuite la **Partita n°3 BWV 827** fait franchir un palier supplémentaire, dans une agilité décuplée, toujours servante d'une précision expressive d'une absolue retenue allusive : parfaite, riche d'allusions, de climats intérieurs souvent bouleversants. L'Allemande est une lévitation tendre, véritable retour à cette innocence perdue à laquelle aspire tous les grands nostalgique. L'affirmation presque belliqueuse de la Courante déchire le temps, en particulier par cette dilatation des paysages intérieurs dessinés, lancés à l'infini ; la retenue de la Sarabande replie le temps, à l'échelle de l'intime préservé…tandis que le naturel qui semble improvisé

de Burlesca et Scherzo (rage superbement articulée) s'invitent dans ce festival de nuances les plus variées.

A ce niveau technique, pour une telle intelligence des dynamiques, il n'est que deux pianistes aujourd'hui capables de tels ivresse et enchantement poétiques : parmi la nouvelle génération, le Britannique **Benjamin Grosvenor et Rafal Blechacz**. Repérez immédiatement leurs prochains concerts : des instants de grâce absolue s'offrent à vous.



Pour conclusion emblématique, car le prodige du piano privilégie l'atténuation et le repli allusif, rien de mieux que la caresse affectueuse du **chorale de la Cantate BWV 147 : « Jésus, que ma joie demeure » (transcription de Myra Hess)**, tout est pacifié, accompli, pardonné. Récital sublime, et depuis les Bach d'une certaine (et légendaire) Rosalyn Tureck que votre serviteur avait eu l'immense privilège de rencontrer dans sa dernière demeure à Oxford, le polonais Rafal Blechacz incarne la vivacité bouleversante d'une compréhension de la musique que l'on pensait perdue. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.

_____



CD, compte rendu critique. JEAN-SEBASTIAN BACH. Rafal BLECHACZ, piano (1 cd Deutsche Grammophon, 2012-2015). Enregistrements réalisés en janvier 2012 (BWV 802-805, 825, 944), à Berlin en février 2015 (BWV 147, 827, 971). Toutes les infos sur l'actualité du pianiste polonais Rafal Blechacz sur son site officiel : www.blechacz.net. Sortie annoncée : le 24 février 2017.

Nantes et Angers : les nouvelles Noces de Figaro de Caurier et Leiser



NANTES, ANGERS. Mozart : Le Nozze di Figaro, 6 mars – 9 avril 2017. NOUVELLE PRODUCTION ATTENDUE. Après un Don Giovanni, âpre et brûlant en son érotisme sans fard, où pointe le mal être solitaire des protagonistes, le duo de metteurs en scène **Patrice Caurier et Moshe Leiser** (auxquels l'on doit tant de réalisations théâtrales si convaincantes : oui l'opéra c'est aussi surtout du théâtre…) abordent le sommet de la trilogie Mozart et Da Ponte : **Le**

Nozze di Figaro. Nouvelle production événement à Nantes et à Angers. Abusant de son droit de cuissage, le comte Almaviva, rongé par la luxure irrépressible, insatiable, harcèle la camériste de son épouse délaissée d'autant, Susanna. Or celle-ci va se marier à Figaro (d'où le titre de l'opéra) : l'opéra commence avec le duo des deux futurs époux que le service pour leurs maîtres sépare… Dans ce labyrinthe des coeurs éprouvés et tentés, chacun doit défendre son intégrité, entre moralité et fidélité, malgré la tentation du désir et de la dangereuse sensualité (l'émotivité fragile du jeune page Chérubin, tout inféodé au démon Eros et désir). Entre morale et marivaudage, éblouit la raison pourtant vacillante du jeune couple Figaro et Suzanna.
Contre la déloyauté et le mensonge du Comte, s'organise la résistance fraternelle du clan de Susanna auquel se ralie l'espérance de la comtesse répudiée par son mari trop volage. Davantage que le texte de Beaumarchais et son enjeu politique, la musique de Mozart comme aimantée par la verve poétique du livret de Da Ponte exprime la pulsion, et le vertige émotionnel quand le cœur se trouble et la raison vacille.

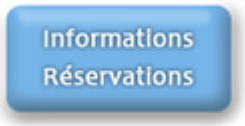


A Vienne pour Joseph II, Mozart qui vient de composer en 1782, en allemand, L'Enlèvement au sérail, sans vraiment convaincre, écrit donc Les noces de Figaro en 1785, inspiré par la pièce polémique du français Beaumarchais. C'est le directeur de théâtre et impresario d'une troupe de comédiens chanteurs, Shikaneder, futur complice de La Flûte enchantée, qui propose l'idée du Mariage de Figaro. Le livret sera adapté par le poète libertin Da Ponte (poète impérial), rencontré en 1783. Interdite par la censure impériale, la pièce est finalement acceptée par l'Empereur car il s'agira d'en édulcorer les pointes politiques et la satire sociétale, pour en tirer une pure comédie italienne. C'était mal connaître le trouble et l'ambivalence de la musique mozartienne qui signifie au delà des mots et des situations,

en renvoyant comme dans le futur Don Giovanni, à la solitude profonde des âmes désirantes. Quoi de plus bouleversant par exemple que l'air de la Comtesse *Porgi amor*, ou l'errance inquiète de Barberine ? Jamais une musique n'est allé aussi loin dans l'expression de la sincérité des sentiments… **Les Nozze di Figaro sont créées le 1er mai 1786**.

_____

Les Noces de Figaro de Mozart
Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra



8 représentations

NANTES THÉÂTRE GRASLIN
lundi 6, mercredi 8, vendredi 10, dimanche 12, mardi 14 mars 2017
ANGERS GRAND THÉÂTRE
mercredi 5, vendredi 7, dimanche 9 avril 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

Réservations et infos sur le site d'Angers Nantes Opéra / page Les Noces de Figaro de Mozart par Patrice Caurier et Moshe Leiser :

http://www.angers-nantes-opera.com/figaro.html

_____

Approfondir

LIRE aussi notre dossier spécial Les noces de Figaro de Mozart / L'opéra des femmes

http://www.classiquenews.com/mozart-les-noces-de-figaro-partition-des-lumieres-opera-des-femmes/

CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics)



CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd WARNER classics). Dès le début de ce récital enchanteur, aux teintes rêveuses et suggestives, c'est la capacité au songe et aux replis d'une pudeur active qui s'impose à l'écoute. Rassemblant en réalité 3 sessions d'enregistrements réalisés à 3 époques différentes (2003, MOZART) / SCHUMANN : 2013 et 2016, respectivement Fantaisie puis Variations « fantômes »), le triptyque pianistique qui est découle, affirme une belle cohésion de ton. La richesse et presque l'urgence introspective du pianiste franco polonais **Piotr Anderszewski** passionne. D'abord, saluons la belle profondeur intérieure ouvrant à des gouffres et intervales interrogatifs (l'ombre parfois du désespoir) dans la première Fantaisie K475 de MOZART, d'une vérité dépouillée, dénudée, sans fard. Mais aussi, inscrites dans des éclairs et scintillements d'une gravité … schubertienne. La Sonate n°14 K457 et sa coupe frénétique, semble dans la succession d'un déterminisme volontaire, fluide, nerveux, d'une fébrilité tendre et électrique (Allegro) ; l'Adagio s'alanguit, nostalgique d'une candeur peut-être jamais réellement vécue, éprouvée, ce qui en rend l'énoncé émotionnellement plus délicat et trouble encore.
Le jeu filigrané, nuancé, d'une ineffable rêverie attendrie du pianiste polonais captive par sa qualité affectueuse, juste, sincère. Du grand art.

Mozart – SCHUMANN :

Fantaisies introspectives

La Fantaisie de Schumann, ample introspection autobiographique s'écoule en trois parties développées ; la plus bouleversante, et ultime, étant celle qui conclut le cycle, flot ininterrompu d'idées et de motifs naturellement jaillissants, dont le jeu de l'interprète doit rétablir la mystérieuse cohésion interne. ***La III, « langsam getragen… »*** dure plus de 11mn et exprime toute l'ivresse et la spontanéité lyrique d'un Schumann qui maîtrise ô combien la développement et l'architecture, malgré ce que l'on peut entendre et lire. Rien de « fou » ni d'échevelé », mais l'affirmation d'une pleine conscience, la souveraine maîtrise d'une pensée musicale mûre qui aspire à la sérénité intérieure. Le pianiste en capte les silences porteurs de sens, les échos et vibrations d'une grâce liquide, immatérielle, qui dévoile et traverse espace et temps, en une continuité psychique, productrice de sa propre unité, comme de son propre équilibre. L'onirisme d'un songe, la caresse d'un souvenir des plus chers, et les mieux conservés, comme le trésor intact dans le repli du secret le plus intime, y déploient leur juste chant de paix et en même temps de renoncement tel un adieu éternel. Allusif, et aussi ardent, progressivement, le jeu de l'interprète affirme une belle compréhension de ce qu'est l'hypersensibilité schumanienne, capable d'accents rageurs, et de nuances nées dans l'ombre, surgissant d'un au-delà de la conscience et de la mémoire. Difficile de résister à cette éloquence de la pudeur jamais feinte.



Le Thème et Variations WoO24 est totalement baigné en une tendresse des plus ardentes, volonté de réconciliation de directions multiples, éparses, simultanées. Anderszewski en exprime la candeur de

l'émission, l'écoute interne aussi, sachant creuser les résonances immédiates, le jeu des énoncés et des réponses. Plus évanescent que jamais, précisément dans les deux dernières Variations (IV, V), la digitalité passe et traverse le clavier avec une mobilité de rêve, incarnant mais tout en mouvement et fugacité, le profil à peine perceptible de ces Variations dites « fantômes ». Avec en prime, filigranant l'activité aérienne, murmurée, le chant du pianiste qui vit la musique de l'intérieure. Remarquable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017. En bonus l'éditeur ajoute un dvd comportant un film réalisé par le pianiste lui-même dans sa ville natale, Varsovie. Prochaine lecture et critique du film, à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

_____

CD, critique. MOZART – SCHUMANN : Fantaisies – Piotr Anderszewski, piano (1 cd + 1 dvd « film : Je m'appelle Varsovie », WARNER classics). Enregistrements réalisés en 2006 (Mozart) ; Schumann (2013, Fantaisie / 2016, Thème et Variations). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017.

MONTEVERDI 2017. Nouvel Ulysse à PARIS, TCE



PARIS, TCE. Monteverdi : Ulisse, 28 février-13 mars 2017. Chanteur vedette de la production parisienne, **le ténor franco mexicain Rolando Villazon,** interprète du rôle-titre : Ulisse / Ulysse, héros accablé mais digne et courageux-, mène une manière de thérapie vocale depuis plusieurs années… Plus de rôles trop lourds pour lui, mais un choix de répertoire qui reconstruit et préserve une voix demeurée entière ; soit Mozart à Baden-Baden où il poursuit l'enregistrement sur le vif des grands opéras de Mozart (Titus dans La Clémence de Titus, les 6 et 9 juillet 2017); et avec Emmanuelle Haïm, une aventure initiée depuis 2006, qui le mène aujourd'hui sur les rives monteverdiens, à Paris, **à partir du 28 février**. Avec la chef d'orchestre, le ténor modifiant couleurs, maîtrisant autrement son vibrato (avant assez envahissant), renouvelle sa technique et son style. Il a chanté la partie du narrateur (Testo) dans Le combat de Tancrède et Clorinde (en 2006). Il a découvert les délices du chant montéverdien où la langue et son articulation sensuelle priment avant tout. Où le chant et l'orchestre, la musique et le théâtre fusionnent totalement, dans un spectacle poétique qui mêle alors les genres : tragique, pathétique, comique, amoureux…

L'opéra à Venise en 1640

Le retour d’Ulysse dans sa patrie
Il Ritorno d’Ulisse in patria



Le théâtre parisien affiche le premier grand drame lyrique de Monteverdi en 1640, alors à Venise où dans les années 1640, le Crémonais, inventeur de l’opéra baroque (Orfeo créé à Mantoue en 1697), reprécise les éléments de son théâtre musical. Le compositeur cisèle une langue chantée très proche du parlé (recitar cantando), où le verbe colore les situations et conduit l’inéluctable drame : l’attente solitaire mais loyale de sa fidèle épouse Pénélope ; l’arrogance des jeunes prétendants qui se disputent la main de la reine en titre et qu’ils croient veuve à remarier, car tout le monde pense Ulysse, mort à la suite de son retour de Troie.
Fidèle à la mythologie, Monteverdi met en avant le destin vengeur du héros : Ulysse de retour su l’île d’Ithaque peu compter sur l’aide de Minerve, surtout de son fils Télémaque pour tuer un à un, en se servant de son arc qu’il est le seul à pouvoir bander, chaque prétendant indigne autant qu’insolent… Toute situation, chaque épisode n’est développée que s’ils dévoilent la psyché de chaque protagoniste, mettant à nu chaque caractère. Grâce à Monteverdi, l’opéra se pare d’une vérité dramatique et d’un réalisme à la fois linguistique et esthétique qui restent uniques à son époque. Depuis 1637, avec l’inauguration du Teatro San Cassiano, l’opéra public payant est né et permet à chacun, quelle que soit son origine et son statut dans la cité, d’assister à une représentation, pourvu qu’il s’acquitte d’un billet. Le goût

va changer : 3 ans après la création de l'opéra payant (qui n'est donc plus exclusivement un passe-temps aristocratique et royal comme s'était le cas avec Orfeo en 1607), **Monteverdi s'ouvre déjà en 1640 aux attentes des spectateurs** : effets de machineries et transformations à l'appui. Les Choeurs si présents (et d'essence madrigalesque et pastorale dans Orfeo) ont perdu leur fonction motrice. Le compositeur enrichit l'intrigue d'une seconde intrigue, plus légère et comique (l'ogre Iro) ou amoureuse (le couple des amants Mélanthe et Eurymaque)…, le monde des dieux et celui des hommes, éprouvés selon le caprice divin, cohabitent ; Minerve, déesse protectrice pour Ulysse, assure le lien entre les deux scènes.



La diversité des personnages, le raffinement dramatique et psychologique des recitatifs, modèles absolus du genre (prière tragique de Pénélope dans l'attente de son époux absent), la profondeur des situations exigent pour réussir l'opéra, une distribution soignée qui assure la caractérisation de chaque individualité. A ce jour, seuls les chefs, Garrido et Christie ont réussi à relever tous les défis d'une oeuvre passionnante, curieusement absente ou rare des scènes d'opéras. Or avec Ulysse, davantage que dans Le Couronnement de Poppée de 1642, Monteverdi précise avec génie sa propre conception de l'opéra vénitien Arguments prometteurs de la production parisienne présentée au TCE, l'Ulysse de Rolando Villazón, la Pénélope de Magdalena Kožená, et le Télémaque de Mathias Vidal… Spectacle d'autant plus opportun en 2017 qui marque **les 450 ans de la naissance de Claudio Monteverdi (voir notre dossier spécial MONTEVERDI 2017**). Illustration : répétitions au TCE à Paris avec R. Villazon et

M. Kozena (DR)

Diffusion sur France Musique, dimanche 26 mars 2017, 20h.

Le Retour d'Ulysse patrie de Monteverdi
PARIS, Théâtre des Champs Elysées, TCE
5 représentations
Les 28 février, 3, 6, 9 et 13 mars 2017

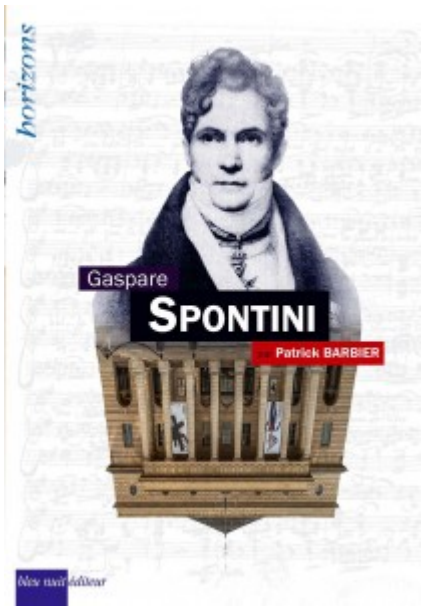
Emmanuelle Haïm, direction
Mariame Clément, mise en scène

Rolando Villazón, Ulysse
Magdalena Kožená, Pénélope
Katherine Watson, Junon
Kresimir Spicer Eumée
Anne-Catherine Gillet, L'Amour / Minerve
Isabelle Druet, La Fortune / Mélantho
Maarten Engeltjes, La Fragilité humaine / Pisandre
Callum Thorpe, Le Temps / Antinoüs
Lothar Odinius, Jupiter / Amphinome
Jean Teitgen, Neptune
Mathias Vidal, Télémaque
Emiliano Gonzalez Toro, Eurymaque
Jörg Schneider, Irus
Elodie Méchain, Euryclée
Le Concert d'Astrée



RESERVATIONS et INFOS sur [le site du TCE, Théâtre des Champs Elysées, page dédiée au Retour d'Ulysse dans sa patrie, 1640, de Claudio Monteverdi]

Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017)



Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017). Né italien, génial conteur lyrique, d'abord dans le genre idéalement maîtrisé du buffa napolitain (parfait assimilateur de Cimarosa au succès européen), **Gaspare Spontini (1774-1851)** affirme une maîtrise exemplaire dans le genre lyrique à gros effectif, genre « grand opéra » à la française,… ainsi, d'abord en France, protégé de l'Impératrice Joséphine, illustrant la pompe glorieuse napoléonienne (La Vestale, 1807 ; Fernand Cortez, 1809); puis à Berlin à partir de mai 1820, après avoir servi la France post impériale, celle de la Restauration (à travers des oeuvres de circonstances peu mémorables). C'est que frappé par le puissance dramatique

(choeurs, scènes collectives, continuité de l'action, séduction mélodique de certains airs, et toujours cette noblesse impérieuse de l'inspiration…), le roi de Prusse, Frédéric Guillaume III, tombé sous le charme de sa musique, invite à grands frais l'impossible Spontini dans la capitale germanique.

GASPARE SPONTINI en expérimentateur
L'inventeur du grand opéra et du drame continu à l'âge romantique…

Malgré l'opposition du parti anti italien qui ne comprend pas qu'un italien ne parlant pas l'allemand ait été choisi pour créer le nouvel opéra germanique (quand Weber compose Der Freischutz, puis Euryanthe), l'italien Spontini parvient cependant à imposer sa synthèse européenne dans la langue de Schiller et de Goethe : Lalla Rûkh, 1821, qui devient Nurmahal, 1822 ; surtout Alcidor, 1824, et Agnes von Hohenstaufen, 1827 (premier acte), puis version intégrale, en 1829 : prémice par l'ampleur de son dessein dramatique, du drame continu de Wagner.



Le texte biographique, édité par **Bleu Nuit éditeur**, complet, très documenté et abondamment illustré de **Patrick Barbier** (auteur d'ouvrages clés sur Venise et les castrats entre autres), rétablit la carrure d'un génie de l'opéra romantique première manière. Il précise aussi la personnalité pas facile de cet homme entier, parfois sec et cassant, toujours soucieux de sa gloire et des titres et privilèges qu'il mérite en tant qu'auteur indépassable de La Vestale et de Fernand Cortez. Son ménage avec Céleste Erard est aussi bien évoqué : pilier d'une existence aux multiples distinctions et honneurs à l'échelle européenne. Au mérite illustre de Spontini d'avoir eu ce goût de faire connaître aux parisiens (finalement absents et moqueurs) Don Giovanni (1808) et Les Nozze di Figaro (1809) de Mozart alors qu'il était directeur de l'opéra impérial à l'Odéon (Théâtre Italien, rebaptisé alors « Opéra de l'Impératrice », réunissant les genres seria et buffa).

Spontini méritait bien cette nouvelle biographie exhaustive. A l'heure où l'intérêt pour le romantisme français se confirme, rétablir Spontini à sa juste place – admirateur de Mozart et Beethoven, et lui-même admiré de Berlioz, s'avère bénéfique. D'autant plus en pleine année Méhul (**DOSSIER MEHUL centenaire 2017**), autre compositeur romantique français et précurseur de Spontini (La Vestale est créée la même année que Joseph de Méhul en 1807). Au final, le tempérament viril de Spontini illumine la scène romantique française et européenne à l'époque impériale et dans les années 1820 : il apporte une réflexion très convaincante sur l'idée de drame continu, sachant cultiver la force et l'impact dramatique des choeurs, la cohérence des situations enchaînées, rompant avec la tradition pourtant native, italienne, encore poursuivie par Rossini (Guillaume Tell, 1829), de l'air fermé. Chez Spontini

se dessine une tendance que les germaniques vont reprendre, développer, étoffer grâce à Schumann et Wagner. De sorte que malgré ce qu'ont voulu faire accroire ses pires critiques à Berlin, Spontini réalise une synthèse profitable pour l'éclosion d'un drame romantique germanique après lui et grâce à lui. Telle n'est pas la seule et moindre conclusion qui se précise à la lecture de cette biographie désormais fondamentale.
Compte rendu critique complet à venir le jour de la parution du livre Spontini par Patrick Barbier, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

_____

Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

PARIS, Festival Présences 2017. Derniers concerts du 19 février 2017



PARIS, Festival Présences 2017. Focus du 19 février 2017 : ce jour, 16h, 18h, derniers concerts. Ce jour le festival Présences 2017 se conclut avec deux concerts à 16h (Studio 105) puis à 18h (Auditorium) de la Maison de Radio France. Occasion ultime d'écouter les oeuvres de la compositrice finlandaise Kaija Saarihao, à l'honneur cette année, avec les oeuvres de

ses contemporains ou des tempéraments de la nouvelle génération/□□A 16h, au Studio 105 : Près et Nymphéa – Jardin secret III, de Kaija Saarihao. Créé en 1992, révisée en 1994, **Près pour violoncelle et électronique**, mêle sons du violoncelle préenregistrés et traités électroniquement, et violoncelle en direct, sur le thème de la mer, tempête, accalmie, en un travail sur l'allongement su son, sa couleur, le timbre. Dans **Nymphéa** (pièce plus ancienne encore, composée en 1987), l'électronique est aussi présente, mais ici associée



au quatuor à cordes : même travail sur la couleur et le timbre, avec un jeu à la fois formel et architectural à partir de la feuille de nénuphar, son organisation symétrique, sa couleur et sa matérialité dans un milieu aquatique… Musicalement, il s'agit déjà de ciseler des effets contrastant entre texture limpide et transparentes et masses violentes et incandescentes. Les deux œuvres de Saariaho sont couplées entre autres avec la création mondiale (commande de Radio France), de **Tribology de Sébastien Rivas**, soit son quatuor à cordes n°2 : le jeu formel découle d'une approche du frottement et de la lubrification, dans « 5 situation » où les instrumentistes ayant oublié les secrets et enjeux de la pratique, procèderaient à une gestuelle nouvelle, expérimentale,…

A 18h, à l'Auditorium de la Maison de la Radio, autour de **CLOUD Trio** (pour violon, alto, violoncelle) de Kaia Saariaho, 2 créations mondiales, celle d'une nouvelle oeuvre de **Jérôme Combier** (né en 1971), et celle de « **Reverse tracking shot** » **de Jeremias Iturra** (né en 1983), pour ensemble (commande de Radio France, pour l'émission Alla Breve sur France Musique). A partir du principe narratif dérivé du film de Max Ophüls, La Ronde, la pièce d'Iturra constuir 5 histoires où les mêmes personnages occupent des rôles différents. Le compositeur ajoute l'effet du travelling compensé (d'où le titre de la pièce), – effet au cinéma souvent spectaculaire quand le héros

est cadré de la même façon alors que le décor subit derrière lui une déformation visible et progressive. Comment exprimer cela musicalement, en exploitant toutes les ressources d'un ensemble devenu « méta-instrument » ?

VOIR notre reportage vidéo Présences 2017, concerts des 18 et 19 février 2017 – présentation, explications des pièces jouées par Kaia Saariaho

_____



LIRE notre **présentation générale du Festival Présences 2017 /**

Kaija Saariaho, un portrait ; notre **présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »**

TOUTES LES INFOS et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France