Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie, le 18 décembre 2016. Amadeus, Milos Forman, Ludwig Wicki (direction), Les Siècles Pop, Ensemble Aedes

Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie, le 18 décembre 2016. Amadeus, Milos Forman, Ludwig Wicki (direction), Les Siècles Pop, Ensemble Aedes. Sur tout un week-end, la Philharmonie de Paris nous a fait revivre le film Amadeus, à travers plusieurs représentations en ciné-concert. Depuis sa sortie en 1984, le chef-d'œuvre de Milos Forman ne s'est jamais départi de son succès, à tel point que l'image qu'il véhicule, celle d'un Mozart fantasque et déluré, – sans omettre la soit disante jalousie d'un Salieri devenu criminel, a fini par s'imposer dans l'imaginaire collectif.

Amadeus à la Philharmonie de Paris

Sans fausses notes, du début à la fin, les musiciens jouent la bande originale du film



L'expérience du ciné-concert apporte une nouvelle dimension à l'œuvre cinématographique. En proposant l'interprétation live de la bande originale du film, la musique de Mozart s'impose véritablement comme un élément majeur indispensable, bien au-delà du simple rôle d'accompagnement à l'image. Agissant comme un fil conducteur, elle sous-tend chaque scène du film, omniprésente même dans ses silences, alors tout juste suggérée par les musiciens sur scène. Ces derniers, concentrés et attentifs, ont joué le jeu sans fausse note, du début à la fin. Car c'est un travail de précision qu'exige le ciné-concert. Aucune fluctuation de tempo n'est tolérée, aucune liberté n'est permise ! Les musiciens doivent impérativement coller à l'image en temps réel. On observe avec admiration les gestes minutieux du chef, préparant consciencieusement chaque départ, suivant les images du film qui défilent sur le petit écran de son pupitre. Il faut bien l'expérience du maestro **Ludwig Wicki** – le concepteur du projet, spécialiste dans le domaine des ciné-concerts, pour réaliser une telle performance.



Sous sa baguette, l'orchestre Les Siècles Pop, l'ensemble choral Aedes et le pianiste Nathanaël Gouin font preuve d'autant de professionnalisme, et tous interprètent avec brio une partition difficile et exigeante. En effet, il ne suffit pas ici de savoir jouer la musique de Mozart comme lors d'un concert

traditionnel. L'exercice du ciné-concert est d'autant plus complexe qu'il faut être capable de passer d'une œuvre à l'autre en un éclair, en s'investissant pleinement dans chaque extrait musical, même s'il ne dure que … quelques mesures. Ainsi, lorsque Salieri feuillette les manuscrits de Mozart, on passe sans transition aucune du Concerto pour flûte et harpe à la Symphonie n°29, puis au Concerto pour deux pianos, à la Symphonie concertante pour violon et alto, et enfin à la Messe en do mineur, et ce en l'espace d'une minute à peine ! L'orchestre simule même le bruit de fond des musiciens lors des répétitions sur Les Noces de Figaro. On aurait ainsi aimé que l'expérience soit menée jusqu'au bout, avec l'interprétation en live de chaque séquence musicale du film, comme les nombreuses petites interventions au clavier des compositeurs, ou les chanteurs solistes dans les scènes d'opéra, dont les enregistrements originaux du film ont été conservés.
Quoiqu'il en soit, on ne peut réfréner un frisson lors de certaines scènes poignantes du film, à la puissance décuplée par la musique live. L'ouverture de Don Giovanni, avec toute la force de ses premiers accords dramatiques, vient rendre encore plus terrifiante l'image du père de Mozart, dont l'emprise sur le compositeur transparaît tout du long. Et les scènes finales, sublimées par la partition du Requiem, sont bouleversantes de passion, en particulier lorsque le Confutatis émerge progressivement des derniers instants créatifs de Mozart, retranscrit par la main même de celui qui a juré sa perte.

Même si le film s'autorise certaines libertés, notamment en ce qui concerne le personnage de Salieri et sa relation avec Mozart, il nous éclaire néanmoins sur la condition et le statut du compositeur à la cour de Vienne à cette époque. L'histoire nous retrace les difficultés qu'a connues Mozart pour imposer son style et conserver l'indépendance qui lui permettait de composer librement : ses rapports conflictuels avec son employeur le prince-archevêque Colloredo, l'hostilité

des conservateurs lorsqu'il tente d'imposer un livret dangereusement révolutionnaire avec Les Noces de Figaro… Et que le personnage soit fidèle ou non à ce qu'il était en réalité, l'acteur Tom Hulce (aux côtés d'un F. Murray Abraham bouleversant dans le rôle de Salieri) nous livre une interprétation flamboyante, époustouflante du compositeur. Si bien qu'on aime croire à ce Mozart impétueux, parfois vulgaire et arrogant, mais tellement original !

L'expérience enrichissante du ciné-concert nous permet de redécouvrir des succès du septième art sous un jour nouveau. Il est heureux de constater que cette catégorie de concerts, qui prend de plus en plus d'ampleur actuellement, aborde indifféremment toutes les œuvres cinématographiques. Ainsi, il nous aura été donné ce week-end de revivre passionnément l'histoire d'un film devenu grand classique du cinéma, salué à sa sortie et huit fois distingué aux Oscars.

_____

Compte rendu ciné-concert, Paris, Philharmonie-Grande salle Pierre Boulez, le 18 décembre 2016. Amadeus de Milos Forman, Wolfgang Amadeus Mozart (musique), Ludwig Wicki (direction), Les Siècles Pop, Ensemble Aedes, Mathieu Romano (chef de chœur), Nathanaël Gouin (piano), Marion Ralincourt (flûte), Coline Jaget (harpe).

Jonas Kaufmann chante Lohengrin à Paris

PARIS, Opéra Bastille : Lohengrin, 18 janvier – 18 février 2017. Pour les 5 premières représentation annoncées en janvier 2017, le ténor le plus célèbre du monde et le plus

subtil aussi, est annoncé sur la scène de l'Opéra Bastille dans le rôle du chevalier élu, soit les 18, 21, 24, 27 et 30 janvier prochains. Du moins s'il n'annule pas : car en raison de problèmes de santé, le ténor allemand a dû se retirer de la production des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, le mois dernier – novembre 2016 / LIRE notre dépêche d'alors : « Grosse fatigue pour Joans Kaufmann »... La nouvelle production de Lohengrin à PARIS (mise en scène par **Claus Guth**) se poursuit ensuite jusqu'au 18 février 2017 avec Stuart Skelton, successeur de Kaufmann dans le rôle titre. **Lohengrin, opéra conçu en 1848** à l'époque des révolutions européennes, sera créé après le tumulte, en 1850 à Weimar grâce à l'engagement de son ami et bientôt beau-père, Franz Liszt. Wagner est alors un compositeur fugitif, pourchassé en Allemagne, à cause de ses positions auprès des révolutionnaires. Fuyant Dresde (à l'issu des journées de mai 1849), Wagner rejoint Paris puis Zurich, où il se fixe jusqu'en 1860 : c'est là que désespéré et suicidaire, il ébauche le projet de son grand œuvre, La Tétralogie. Fresque déjà cinématographique d'une conception inouïe et inédite alors dont la réalisation sera possible après Tristan und isolde, au moment de sa double rencontre, – toutes deux miraculeuses dans sa vie, Cosima, la fille de Liszt, qu'il épousera, et surtout Louis II de Bavière, jeune monarque possédé par la poésie héroïque et médiévale du compositeur, lequel avec Tannhäuser, créé à Dresde en 1845, et Lohengrin, a définitivement élaboré l'opéra romantique germanique. Avec Genoveva de Schumann, exactement contemporaine de… Lohengrin, et comme ce dernier, créé après les révoltes de 1848.

L’échec d’Elsa, la perte de Lohengrin



Dans Tannhäuser, Wagner précise la place du héros artiste, c’est à dire lui-même, incompris mais porteur d’avenir, qui est sauvé par l’amour d’une femme pure (Elisabeth). Avec Lohengrin, le héros est toujours porteur d’une mission salvatrice : sauver l’humanité mais sa rencontre avec une mortelle, Elsa (princesse de Brabant qu’il vient défendre chevaleresquement), se conclut par un échec : la jeune femme choisie par l’élu (descendu du ciel) se montre indigne de l’amour de Lohengrin… lequel, après avoir dévoilé son identité messianique et divine, rejoint le ciel.

Wagner : Lohengrin
opéra romantique en 3 actes
d’après Parzival de Wolfram von Eschenbach, et
Lohengrin de Nouhuwius

Informations
Réservations

PARIS, Opéra Bastille, du 18 janvier au 18 février 2017

Jonas Kaufmann (janvier), Stuart Skelton (février), Lohengrin

Martina Serafin / Edith Haller, Elsa
Evelyn Herlitzius / Michaela Schuster, Ortrud
Wolfgang Koch / Tomasz Konieczny, Telramund…
Choeur et Orchestre de l’Opéra national de Paris
Philippe Jordan, direction

Claus Guth, mise en scène / Nouvelle production

Compte rendu, récital lyrique. Marseille, Théâtre Toursky, le 6 décembre 2016. Récital Patricia Petibon, soprano. La Belle Excentrique… Susan Manoff, piano.

Compte rendu, récital lyrique. Marseille, Théâtre Toursky, le 6 décembre 2016. Récital Patricia Petibon, soprano. La Belle Excentrique… Susan Manoff, piano. Ce récital de Patricia Petibon, belle réellement et excentrique délicieuse et délictueuse des formes académiques du concert, tourne et fait tourner les têtes, sinon les tables, même celle de La Bonne cuisine de Bernstein, qui tourne rond malgré des recettes qui tournent mal pour poulet, lapin (heureusement de fantaisie) et… spectateurs sceptiques mais pas susceptibles du premier rang, aux premières loges, qui dégustent, littéralement, recevant avec les saveurs, les couleurs, en pleine figure, les reliefs du repas lancés à la volée comme défis et détritus ; menu concocté par la coquine, cocottante et caquetante cuisinière cordon bleu, on n’ose dire maître queuxmalgré la

queue de bœuf jetée aussi avec une désinvolture survoltée par la follette diva en tablier attablée au piano d'où elle extrait des cordes (à son arc), les ingrédients incongrus pour ses plats sans en faire tout un : on s'en lèche les doigts sans en croire ses oreilles tant tout est à saison, assaisonné juste dans le tempo, même du « Civet à toute vitesse », de la musique, de la voix, du geste et déplacement. Un régal. Une intelligence qui se joue d'elle-même.

Petibon en vocaliste coloriste



J'ai commencé par où elle finit ce savoureux récital, vertigineux d'équilibre dans un déséquilibre apparent, conclus, après un brillant solo de la pianiste complice marmitonne **Susann Manoff** (l'andante con moto du Prélude N° 2 de Gershwin) sur un fougueux et allègre Granada d'Agustín Lara. Petibon le chante avec un parfait accent espagnol, comme elle l'aura donné aux pyrotechniques Cantares de Turina, où sa voix se coule avec aisance dans les diaboliques mélismes stylisés du flamenco, comme, piquante, pimpante, dans le Vito,

danse populaire espagnole harmonisée par Obradors, qu'elle colore d'accent andalou. Elle couronnera le concert par deux bis, la fameuse berceuse popularisée par les cantatrices espagnoles, « Canción de cuna para dormir a un negrito », quatrième chanson des Cinco canciones negras de Xavier Montsalvatje, qu'elle interprète en intime et déchirante douceur, cette fois avec l'accent cubain, justesse de situation post-esclavagiste sinon autoriale car le texte est de l'Uruguayen Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996). Le deuxième bis sera un inénarrable tango, Léon, qu'elle détaille avec un charme canaille à un spectateur ébahi et ravi qu'elle fait monter sur scène.

ART DE LA COULEUR… J'ai retenu symboliquement ces morceaux comme représentatifs de l'éventail immense de Petibon, qui passe de l'air le plus émouvant ou le plus drôle à la chanson drolatique avec le même bonheur et la même justesse dans l'expression du sentiment et, ce qui me frappe, avec, me semble-t-il une adéquation de la couleur : couleur exacte des langues –et je témoigne de l'hispanique– dans des nuances de régions et de pays, Castille, Andalousie, Galice pour l'Espagne et Cuba, que même les grandes chanteuses espagnoles ne font pas toujours, du moins pour cette dernière, l'adorable berceuse.
Si jamais la qualification de colorature pour son type de soprano est juste pour la virtuosité qu'elle déploie dans le baroque et dans ce chant espagnol vertigineusement orné, c'est encore plus juste par l'étymologie du mot : l'art de colorer le son. Patricia Petibon a une palette personnelle très riche en nuances, la couleur dont elle pare chaque mélodie paraît à chaque fois unique et l'éclaire affectivement : Spleen vaporeux de Fauré, indécise lumière argentine de Pêcheur de lune de Rosenthal, et je n'oublie pas cette Asturiana de Falla, nimbée de brume et mouillée de pleurs, une discrète confidence arrachée au silence douloureux. Il faudrait tout réentendre pour en goûter les exquises finesses sans finasseries grossières et je ne cite, pour donner la mesure de

cette sensibilité, de Satie, que le défraîchi Daphénéo, affadi de tant de fadaises interprétatives, qui retrouve, avec elle, une neuve naïveté. Quant à « La delaïssado », 'la délaissée' de Canteloube, extrait de ses Chants d'Auvergne, c'est le chant résigné puis révolté de la femme, de toute femme, où l'on retrouve les accents de son Alcina d'Aix. Même sens dramatique dans « A vida dos arreiros » », 'La vie des muletiers', texte en galicien, extrait du Poema de un día du rare Henri Collet, musicien hispaniste qu'elle nous offre comme un cadeau, dans cet air semé de mélismes à la tenue de souffle admirable. Bref, on n'en finirait pas de détailler la variété de tons, de couleurs qu'elle déploie, passant des larmes retenues, de la mélancolie à la fantaisie avec force accessoires, fausses oreilles, faux nez, carottes, etc, du fantasque au cocasse, au loufoque, peut-être comme une pudeur, une défense de l'âme par une ironie, une dérision où, entraînant son extraordinaire partenaire de pianiste, elle s'inclut elle-même : suprême élégance de l'humour. Un charme fou, foufou.

_____

Compte rendu, récital lyrique. Marseille, Théâtre Toursky, le 6 décembre 2016. Récital Patricia Petibon, soprano. La Belle Excentrique… Susan Manoff, piano. Programme : Leonard Berstein, Henri Collet, Joseph Canteloube, Manuel de Falla, Gabriel Fauré, George Gershwin, Reynaldo Hahn, Agustín Lara, Xavier Montsalvatje, Fernando Obradors, Francis Poulenc, Éric Satie, Joaquín Turina.

MOZART est une POP STAR : record de vente pour le coffret Mozart 225



Actualités MOZART, décembre 2016. Record de ventes absolu pour le coffret MOZART 225, édité par Deutsche Grammophon. Voilà une nouvelle qui démontre la popularité du classique et de Mozart en particulier. **Comme classiquenews le soulignait dès le 5 décembre 2016** dans une dépêche dédiée (soit le 225è anniversaire de la mort du divin Wolfgang): le coffret magistral coédité par Deutsche Grammophon (Universal et la Fondation Mozarteum de Salzbourg) s'est vendu en l'espace de quelques 5 semaines après sa publication, fin novembre dernier… à **1,25 millions d'exemplaires. Un record qui dépasse toutes les performances cumulées 2016**, tous les genres confondus, y compris la variété et la pop internationale. Serait-ce que la vérité du message mozartien pour ses 225 ans, n'a rien perdu de son acuité moderne ? La musique de Mozart, d'une sincérité désarmante nous touche toujours autant et le coffret événement qui propose en 200 cd, la « nouvelle intégrale » de ses oeuvres (» **W. A. MOZART, The New complete Edition 2016, 225** «), classées en 4 volets (musique de chambre, musique sacrée, musique orchestrale et symphonique, théâtre et opéras) est réalisée de façon magistrale, alliant l'exhaustivité à l'esthétique : soit outre les 200 cd très bien classés, une mise en forme éditoriale, conçue sous la forme de **2 beaux-livres grand format remarquablement illustrés et mis en page** : la vie du compositeur d'une part, et dans le livre II, la

présentation commentée de ses oeuvres, chacune ayant son propre texte d'explication. **Une édition exemplaire** dont la qualité a été reconnue immédiatement par les mélomanes : d'aucun souligne le bon coup marketing d'Universal ; classiquenews plus nuancé préfère parler d'une édition soignée et objectivement pertinente dont la qualité et la valeur ont été justement récompensées. **Le coffret The New Complete Edition Mozart 2016, 225**, est depuis début décembre (environ 459 euros), l'un des titres événements sélectionné parmi les coffrets cadeaux à offrir pour Noël 2016. **LIRE notre présentation du coffret Mozart 225 : The New Complete Edition 2016**



CD, annonce : Mozart, La Clémence de Titus par Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie (2 cd Alpha, live, Paris, 2014)



CD, annonce : Mozart, La Clémence de Titus par Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie (2 cd Alpha, live, Paris, 2014). En avant première, voici ce que la Rédaction de classiquenews qui a reçu le coffret pour écoute, a pensé de la lecture du chef **Jérémie Rhorer** : premières impressions avant la critique complète à venir en février 2017… L'urgence qui réactive constamment voire fouette l'élan de l'orchestre, – machine émotionnelle puissante prête à s'emporter, impose un rythme trépidant dès l'ouverture (avec ensuite, un pianoforte pour les recitatifs d'une églae et permanente activité). Depuis son premier seria Mitridate (conçu à 14 ans !; en 1770), Mozart n'a jamais tari d'éloquente sensibilité ni de juste clairvoyance dans le traitement des sentiments humains les plus ténus : son dernier Titus, – également inspiré de la tension , néoclassique des théatreux français classiques, Jean Racine pour Mitridate, Pierre corneille pour La Clémence de Titus, observe la même acuité psychologique. De cette constance lumineuse, qui fait

de Wolfgang le génie de l’âme que l’on sait, Jérémie Rhorer sait puiser et exprimer la vérité cachée, opérant une mise à nue d’une évidente plasticité.

premières impressions du cd La Clemenza di Tito…

Le mozartien Rhorer dévoile la vérité du sentiment



La prise live (réalisée le 16 décembre 2014) accentue les distorsions réalistes, et l'impression de grande vivacité (avec bruits des déplacements sur scène en prime), d'autant que les solistes savent saisir l'irrisation et l'exacerbation des passions mozartiennes ; voilà un dernier seria ciselé dans la langue des sentiments la plus subtile : La Clémence de Titus en cette année 1791, affirme une nervosité déjà romantique. Il est vrai que Wolfgang sait mieux que personne à son époque, ciseler le chant des désirs, analyser la psyché de chacun de ses personnages. En cela, La Clemenza di Tito est un sommet de vérité et de dévoilement : tout est dit par la musique, mieux que les paroles.



Côté chanteurs ? La Vitellia, ardente, sensuelle, calculatrice envers Sesto ; vengeresse envers Titus… est une lionne, garce et sirène dont on suit pas à pas la métamorphose jusqu'à son grand air avec cor de basset obligé, où elle abdique toute entreprise haineuse, et s'humanise enfin. Le miel ardent, dévorant, palpitant de l'ineffable Karina Gauvin se révèle aussi convaincante ici que sa **Donna Elvira dans un récent Don Giovanni (enregistré par l'impétueux lui aussi Teodor Currentzis pour Sony classical, CLIC de CLASSIQUENEWS**) : la diva canadienne irradie de sa flamme incarnée, rugissante et voluptueuse, irrésistible. Voilà posés les arguments principaux d'une lecture mordante et expressive qui affirme aujourd'hui, la réussite fascinante du dernier seria de Mozart.
C'est donc après L'enlèvement au sérail que la Rédaction de classiquenews a distingué d'un CLIC, une nouvelle réussite à porter au crédit du chef mozartien. A suivre…

_____

CD, annonce. MOZART : La Clemenza di Tito par Jérémie Rhorer (2 cd Alpha Live). Grande critique à suivre sur CLASSIQUENEWS, le jour de la parution du cd La Clemenza di Tito / La Clémence de Titus par Jérémie Rhorer, soit le février 2017.

LIRE aussi :



CD, compte rendu critique. Mozart : L’Enlèvement au sérail (Jérémie Rhorer, Jane Archibald, septembre 2015 – 2 cd Alpha). Sous le masque léger, exotique d’une turquerie créée à Vienne en 1782, se précise en vérité non pas la confrontation de l’occident versus l’orient, occidentaux prisonniers, esclaves en terres musulmanes, mais bien un projet plus ample et philosophique : la lutte des fraternités contre le despotisme et la barbarie cruelle (la leçon de clémence et de pardon dont est capable Pacha Selim en fin d’opéra reste de nos jour d’une impossible posture : quels politiques de tout bord est-il capable de nos jours et dans le contexte géopolitique qui est le nôtre, d’un tel humanisme pratique ?). Cette fraternité, ce chant du sublime fraternel s’exprime bien dans la musique de Mozart, avant celle de Beethoven. **LIRE la critique complète de l’Enlèvement au Sérail de Mozart par Jérémy Rohrer**

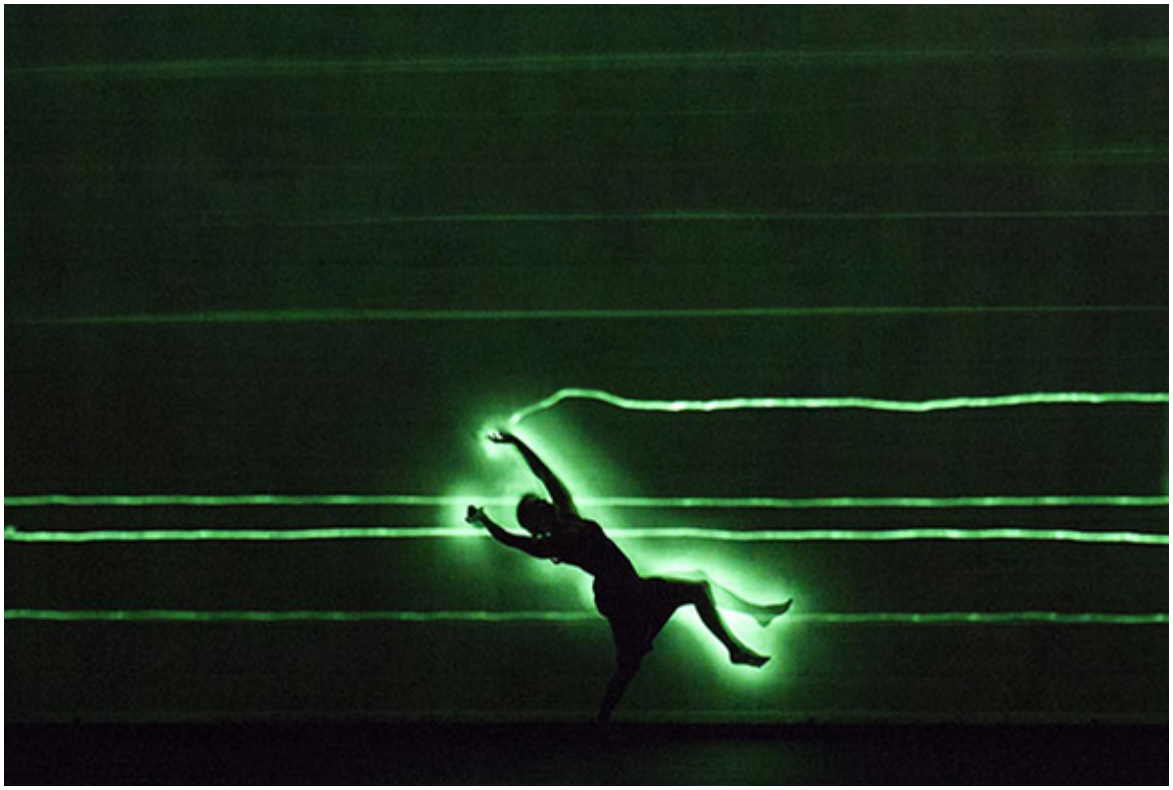
Compte-rendu, spectacle. Toulouse, Théâtre National de Toulouse, le 13 décembre

2016. Espaece d'après Espèces d'espaces de George Perec. Conception, scénographie et mise en scène : Aurélien Bory

Compte-rendu, spectacle. Toulouse, le 13 décembre 2016. Espaece d'après Espèces d'espaces de George Perec. Conception, scénographie et mise en scène : Aurélien Bory ; Avec Claire Lefilliâtre ; Olivier Martin-Salvan ; Chants : extraits du Winterreise de Frantz Schubert et Kaddish de Maurice Ravel. Il n'est pas l'usage de parler d'un spectacle si inclassable sur Classiquenews. Pourtant comment négliger un moment si intense, parfaitement équilibré entre sens profond, imagination débridée, émotions fulgurantes ? Et dans lequel la musique est si fondamentale ? Avec Claire Lefilliâtre, hors du cadre habituel de la musique baroque.

Aurélien Bory avait magnifiquement mis en scène le Château de Barbe Bleu et le Prisonnier pour l'ouverture de la saison 2015 -2016 du Capitole. Nous en avions rendu compte dans ces colonnes (Dallapicola : Le Prisonnier / Bartok : Le château de Barbe-Bleue, octobre 2015). **Espeace** fait suite à cette première production d'opéra, en faisant radicalement rupture avec le travail antérieur d'Aurélien Bory. Le même rapport à l'Espace rapproche la mise en scène des deux opéras et ce spectacle. Les voix d'opéra aussi. Je propose de nommer ce chef d'œuvre comme d'une hybridation parfaitement réussie entre tous les arts de la scène : théâtre, chant, cirque, athlètes volants, danse, contorsionnistes.

Tout Perec : beau, intelligent, émouvant



Ce spectacle avait été montré sous forme de trois brouillons et une pré-représentation à Toulouse durant l'année 2016. Il a ensuite été crée au festival d'Avignon cet été. Depuis il tourne dans toute la France et fait une halte de 5 jours à Toulouse. L'univers artistique de Georges Perec est intellectuellement brillant, pléthorique, protéiforme voire en forme de palimpseste. Loin de chercher dans ses mots si saillants le noyau de son œuvre, **Aurélien Bory** a réussi l'impossible, l'impensable, l'irreprésentable. Il est arrivé à penser l'univers affectif et mental de Perec sans textes dits … Et c'est ainsi qu'en étant fidèle à l'esprit et en se

passant de la lettre que nous avons sous les yeux, en nos oreilles et notre cœur, la douleur qui permettra à **Georges Perec** de devenir cet écrivain si singulier et si incontournable. Il s'agit d'un travail de deuil à la fois impossible et réussi : la recherche d'une trace, d'une preuve, de la disparition de sa mère. Seul un certificat de décès lui sera donné à ses 20 ans pour lui « prouver », du moins symboliquement, la mort de sa « vraie » mère en camps de concentration. La date retenue étant celle de son enlèvement. C'est ainsi qu'au centre du spectacle se trouve cette scène hallucinante en « Kabuki » germanique d'Olivier Martin-Salvan. Il est Georges Perec enfant, avec sa mère au moment où elle le met dans le train pour son départ en zone libre. Elle sauva la vie de son fils mais n'eut pas le temps de le rejoindre. En acteur sublime, **Olivier Martin-Salvan** est à la fois tragique, bouleversant et irrésistiblement drôle. Selon les soirs, le public rit ou reste muet de douleur.

Mais avant tout cela, avant ce cœur de vie et d'œuvre de Perec, nous aurons dégusté la beauté et la douceur de cintres permettant à trois gymnastes de nous faire croire que la vie est un long fleuve tranquille en deux dimensions et sans conflits. C'est la venue du mur de scène vers l'avant, dans un bruit assourdissant, tout un jeu d'écrasement, de résistance, d'escalade, de pliure du mur qui fait comprendre que la vie est pleine de chocs et de dangers, en trois dimensions. Représentant un L, puis un S et enfin un W, le mur de la réalité sur laquelle chacun se cogne prend les lettres, signifiants maitres pour Perec : le S de SS et surtout le W de Auschwitz… c'est dans l'entrejambe de ce W, représentant l'enfer du camp de la mort, que **Guilhem Benoit**, en une escalade folle d'angoisse et terriblement expressive, puis une chute abandonnique de la hauteur des cintres, au bruit terrible, nous prend aux tripes par ce sentiment de mort imparable, imminente.

Le pauvre Perec (Olivier Martin-Salvan) finira seul à

chercher cette trace de l'impossible. A force de triturer sa cervelle, le phosphore en jaillira qui permettra en une image d'une beauté fulgurante de voir cette mère noyée au milieu des eaux éternelles et des autres hommes indifférents. Le pas vers la page blanche fait le lien avec l'écriture du début. Et les premiers mots : *J'écris … ; J'écris : j'écris… ; J'écris : " j'écris…" ; J'écris que j'écris…*

Dans cette construction, la musique a un rôle consolateur presque douloureux que n'aurait pas renié Pascal Quignard. Le bruit très présent, les murs en particulier, rendra la musique plus belle encore par le silence qui la borde. **La voix de Claire Lefilliâtre** a capella est source d'une beauté immanente avec son allure de mère éternellement jeune et belle, d'une tristesse insondable. Le Leirmann (le joueur de viole) est le dernier lied du Voyage d'Hiver. Cela permet de remonter le temps, et d'autres lieder du Voyage d'Hiver parleront de pas dans la neige, de chemin désiré et introuvable, de repos espéré… Autant d'essai d'idéalisation de cette mère capturée par l'histoire. Le personnage incarné scéniquement par Claire Lefilliâtre est cette femme affolée, désespérée, révoltée ou résignée, ballotée, perdue. Baladée dans le chaos organisé de l'Allemagne nazi et de la France collabo qui tourne en rond pour mieux tuer. Les images sont fortes, dans leur puissante intégration du réel, de l'imaginaire et du symbolique permettant à chacun, afin d'échapper au réel si destructeur d'imaginer et de croire à un sens de ce qu'il voit.

A la toute fin du spectacle, lorsque dans le phosphore de l'intense activité intellectuelle de Perec, se créent les lettres de son texte : dire, écrire, réécrire, cri, Olivier Martin-Salvan entonne de sa voix claire de ténor, toujours a capella, le Kaddisch de Maurice Ravel. Une fois le silence venu, enfin, c'est la voix de Claire Lefilliâtre qui nous bouleverse avec cette même mélodie qui symbolise l'écriture, dans sa dimension sacrée comme ludique. Ecrire c'est la

salvation que Perec a utilisé pour lutter contre la douleur et la folie. L'écran de projection s'efface, disparaît en page blanche, qui permet l'écriture. Nous assistons à la naissance d'un écrivain : Georges Perec. Dont la phrase la plus importante avait été faite par des livres sur un mur en début de spectacle : ***Vivre c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner.***

Le génie créateur d'Aurélien Bory est immense. Il nous a permis de vivre cette création de l'écrivain Perec dans la plus extrême douleur, avec les seuls moyens de l'espace du théâtre sans texte mais avec la musique. L'expérience est inoubliable.

_____

Compte-rendu, spectacle. Toulouse, Théâtre National de Toulouse, le 13 décembre 2016. Espaece d'après Espèces d'espaces de George Perec. Conception, scénographie et mise en scène : Aurélien Bory ; Avec Claire Lefilliâtre ; Olivier Martin-Salvan ; Guilhem Benoit ; Mathieu Desseigne Ravel ; Katel Le Bren/Lise Pauton ; Collaboration artistique : Taïcyr Fadel ; Création lumière : Arno Veyrat ; Composition Musicale : Joan Cambon ; Décor : Pierre Dequivre ; Automatismes : Coline Féral ; Costumes : Sylvie Marcucci et Manuela Agnesini ; Chants : Winterreise de Frantz Schubert (1797-1828) et Kaddish de Maurice Ravel (1875-1937).

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra de Reims, le 10 décembre 2016. Frederick Loewe : My Fair Lady. Fabienne Conrad, Jean-Louis Pichon, George Beller, Mathieu Lécroart, Raphaël Brémard… Benjamin Pionnier, direction musicale. Paul-Emile Fourny, mise en scène.

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra de Reims, le 10 décembre 2016. Frederick Loewe : My Fair Lady. Benjamin Pionnier, direction musicale. Paul-Emile Fourny, mise en scène. Après avoir fait les beaux soirs des Opéras de Metz, Avignon et Massy, c'est à l'Opéra de Reims que la production imaginée par **Paul-Emile Fourny** de **My Fair Lady** – la célèbre comédie musicale de **Frederick Loewe** – était proposée. Créé à Broadway en 1956 (et représenté plus de 2700 fois in loco depuis !). Popularisé par le film de George Cukor (1964), ce musical s'est imposé dans le monde entier. Même s'il détourne quelque peu le Pygmalion de George Bernard Shaw, dont il s'inspire, le livret d'Alan Jay Lerner est un roc ; la partition de Loewe lui offre une parure étincelante, des airs qui mêlent adroitement le charme et l'humour, et qui n'ont pas pris une

ride.



A propos de la version française, ici retenue, on peut certes préférer l'accent Cockney à la gouaille cht'i, et avoir en tête les airs en anglais, mais force est de constater que cette mouture imaginée par Alain Marcel ne manque pas d'attrait. Le même qualificatif peut s'appliquer au travail du metteur en scène belge **Paul-Emile Fourny** – actuellement à la tête de l'Opéra de Metz – qui signe également les beaux décors qui sont autant de clins d'œil à la ville de Metz… puisqu'on y reconnaît l'Opéra, comme les Halles ou encore une célèbre brasserie locale. Une mention doit également être faite pour les superbes costumes conçus par Dominique Burté. La direction d'acteurs est à l'avenant, précise et enlevée, en total accord avec l'esprit de l'ouvrage.

La distribution de chanteurs-acteurs réunie à Reims, entièrement française, s'avère en tout point formidable, d'une évidente justesse dans la caractérisation de leur personnage, avec une même facilité et un même naturel dans le chanter comme dans le parler, au point où on oublie très vite le recours à l'amplification des voix au moyen d'un micro. Aucun problème pour **Raphaël Brémard**, Freddy de grande classe et dont la passion pour Eliza est dévorante, ni pour **Mathieu Lécroart** dont l'Alfred Doolittle est épatant, éboueur truculent à la faconde inépuisable. A leurs côtés, **George Beller** a de l'autorité et du style en Colonel Pickering, **Marie-Emeraude Alcime** de la verve et de la truculence en Mrs Pearce, tandis que **Sylvie Bichebois** incarne une Mrs Higgins mère éminemment distinguée.

Dans le rôle de **Eliza Doolittle,** Fabienne Conrad passe avec brio de l'accent ch'ti au parler affecté de la haute société, chante remarquablement bien (ses aigus rayonnants donnent envie de l'entendre dans les grandes héroïnes du répertoire lyrique) et séduit sans peine son mentor, le récalcitrant et misogyne Henry Higgins, incarné ici par le protéiforme homme de théâtre **Jean-Louis Pichon**. On le savait grand « dénicheur » de (nouvelles) voix, metteur en scène talentueux, directeur de théâtre avisé, et on le découvre excellent comédien et remarquable chanteur, alliant élégance scénique et diction parfaite. Cet homme a décidément tous les talents…

Enfin, si l'**Orchestre de l'Opéra de Reims** n'est pas toujours d'une précision exemplaire, le jeune chef français **Benjamin Pionnier** – directeur général et musical de l'Opéra de Tours – ne lui laisse cependant aucun répit et l'entraîne dans une danse irrésistible. Le public rémois ne boude pas son plaisir et fait une incroyable fête à tous les artisans de cette formidable soirée !

_____

Compte-rendu, Opéra. Reims, Opéra de Reims, le 10 décembre 2016. Frederick Loewe : My Fair Lady. Avec Fabienne Conrad (Eliza Doolittle), Jean-Louis Pichon (Henry Higgins), George Beller (Colonel Pickering), Mathieu Lécroart (Alfred Doolittle), Raphaël Brémard (Freddy), Sylvie Bichebois (Mrs Higgins), Marie-Emeraude Alcime (Mrs Pearce). Paul-Emile Fourny, mise en scène et décors ; Elodie Vella-Pionnier (chorégraphie classique), Jean-Charles Donnay (chorégraphie claquettes et danse), Patrice Willaume (lumières), Dominique Burté (costumes). Chœurs ELCA. Orchestre de l'Opéra de Reims. Benjamin Pionnier, direction musicale.

Recréation de Chimène de Sacchini par l'Arcal



St-Quentin (78): les 13, 14 janvier 2017. Sacchini: Chimère par l'ARCAL. Bien que né Florentin, le jeune **Antonio Sacchini** est remarqué par le napolitain Durante qui souhaite en faire le plus grand compositeur de son siècle. Rien de moins. Défi relevé et en France principalement. Passé par Venise, professeur de chant pour Nancy Storace, la soprano vedette si tendrement aimé de Mozart…, puis en Allemagne, surtout à Londres où il se rapproche de Tratetta (autre napolitain), Sacchini ne tarde pas à s'imposer par son éloquence européenne, une écriture brillante, raffinée qui s'autorise comme chez Mozart, une profondeur préromantique, présente aussi dans son opéra **Renaud**– premier opéra parisien de Sacchini (également créé en 1783), qu'a révélé le jeune chef **Bruno Procopio à Rio de Janeiro en 2015**, avec la sensibilité et l'ardeur expressive dont a rendu compte alors classiquenews.com : **VOIR notre reportage vidéo RENAUD de Sacchini par Bruno Procopio (juin 2015)**.

SACCHINI A PARIS… Endetté à Londres, Sacchini à 51 ans, en 1781, l'invitation de la Cour de France afin d'y affirmer la supériorité des Napolitains contre Gluck : de fait Sacchini bénéficie des intrigues des défenseurs de son confrère Piccinni, autre Napolitain invité par Marie-Antoinette, qui avait auparavant développer les arguments de l'opéra italien en France. Renaud comme Chimène créés tous deux en 1783 devant la Cour, illustrent cet éclectisme virtuose, brillant, néo classique et donc préromantique qui germe et croît en France dans les dernières années de la monarchie.
Audacieux voire expérimental, Sacchini « ose » proposer une

nouvelle mouture du Dardanus de Rameau : échec retentissant. Puis c'est Œdipe à Colone en 1786, porteur de la même ampleur émotionnelle aux côtés de son style international post gluckiste : nouvelle échec. Mais dès sa reprise en 1787, l'ouvrage ultime de Sacchini d'après le mythe antique saisit l'audience et est joué sans faiblir jusqu'en 1844, soit 583 fois : un record absolu qui enthousiasme encore Berlioz, lui-même ardent Gluck. Triomphe posthume car Sacchini était mort brutalement en 1786 (à 56 ans).

La tragédie lyrique telle que l'a souhaitée Marie-Antoinette



UN ITALIEN RENOUVELLE LA TRAGEDIE LYRIQUE… L'ARCAL choisit de ressusciter Chimène de 1783, chanté en Français. Ouvrage majeur comme Renaud, révélant le métier d'un compositeur à la fois raffiné et brillant, invité à régénérer les vieilles formes théâtrales françaises. Sacchini traite d'une forme conventionnelle à bout de souffle, la tragédie lyrique, héritée de Lully au XVIIè (un Florentin comme lui). Le genre es tle plus ambitieux en France car il exige de fusionner les disciplines du théâtre en un seul spectacle : chant, danse, machinerie,… Sacchini apporte la virtuosité italienne au format lyrique français, répondant ainsi au goût de la jeune Marie-Antoinette, devenue reine de France en 1774, 9 années auparavant : entretemps, le

germanique **Gluck** a réalisé une réforme totale de l'opéra français, imposant la nécessité dramatique et la seule cohérence comme esthétique, contre les dérives de la pure virtuosité. L'imagination de Sacchini réécalire le mythe des amours maudites entre Rodrigue « Le Cid » et son aimée Chimène : l'opéra s'inspire de la pièce de Pierre Corneille, créée un siècle avant Sacchini, en janvier 1637.



L'OPERA en France après Gluck, favorisé par Marie-Antoinette… La production portée par l'Arcal apporte ainsi un éclairage particulier sur les transformations du spectacle en France à la fin du XVIIIè : époque charnière dite des Lumières et « néoclassique », ou encore préromantique, propre aux années 1780, où à l'époque des futures convulsions historiques, révolutionnaires (fin de la monarchie et des Bourbons au XVIIIè), le genre lyrique s'enrichit considérablement à la Cour de France de la venue des « étrangers », depuis Gluck. **Une présence étrangère, cultivée par la reine Marie-Antoinette, l'autrichienne à Versailles.** La production 2017 de l'Arcal profite de l'engagement des interprètes : le chef et violoniste **Julien Chauvin** (créateur malheureux de son orchestre sur instruments anciens : Le Concert de la loge, qu'il avait intitulée avant le recours juridique du Comité Olympique, La Loge Olympique). Ayant perdu son identité Olympique sous des pressions juridiques aberrantes – on ne voit bien comment un orchestre intitulé « Olympique » pourrait faire de l'ombre à l'Olympisme sportif…, l'orchestre reprend donc du service pour l'Arcal, compagnie lyrique nationale, après avoir défendu les délices d'Armida de Joseph Haydn. C'est aussi la metteure en scène **Sandrine Anglade** dont la spécialisation reconnue du théâtre de Pierre Corneille devrait apporter une vision spécifique sur le mythe de Chimène et du Cid… en particulier dans l'opéra de

Sacchini qui opère une réduction / simplification de la pièce originelle, passant de 5 actes (Corneille) à 3 actes (livret de Guillard). **La compagnie nationale ARCAL** confirme son engagement dans l'exploration du théâtre lyrique en France, à l'époque des Lumières, entre baroque, néoclassicisme et préromantisme, c'est à dire dans la période riche en mutations propre aux années 1780.

SYNOPSIS

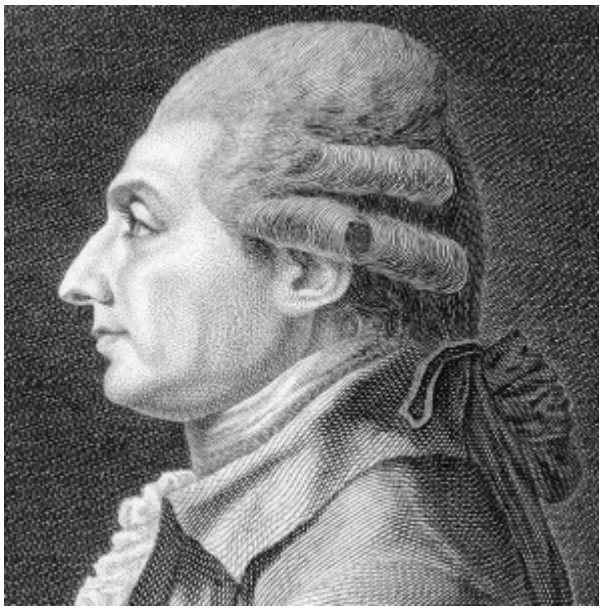
Acte I. Devoir et amour à Séville : le dilemme étreint le coeur des deux amoureux : Rodrigue et Chimène. Le premier a tué le père de la seconde, son aimée. Ainsi l'amour raille les enjeux politiques : et quand Rodrigue devant Chimène lui demande de le frapper pour qu'elle se venge la mort du père, la jeune femme s'écroule. Et le chasse.
Acte II. Contre les Maures musulmans, Rodrigue mène les troupes du roi. Il triomphe. Mais blessée, inconsolable, Chimène désigne son nouveau défenseur, celui qui tuera puisqu'elle en est incapable, Rodrigue, Don Sanche (qui aime aussi Chimène).
Acte III. Le pardon. Rodrigue ne peut vivre sans l'amour de Chimène. Il lui promet de se soumettre et de mourir de sa main. Le duel Rodrigue, Sanche a lieu : en voyant à son issue, Sanche revenir vivant, Chimène croit à la mort de son aimé. Rien de tel : Rodrigue a épargné le vaincu. Chimène qui a avoué ses vrais sentiments pour Rodrigue, peut s'unir à lui car elle avait promis d'épouser le vainqueur du combat.

La force du drame tient au tiraillement cornélien : amour contre devoir. Rodrigue a tué le père de Chimène (Don Gomès) pour répondre au voeu de son propre père (Don Diègue). Mais Chimène par devoir pour son père en symétrie, souhaite la mort de Rodrigue qui l'a tué. La fille et le fils pourront-ils se défaire de la loi des familles et du code de la vengeance ? La situation pose aussi l'opposition entre liberté personnelle et soumission à la loi familiale et à ce qu'impose la filiation.

Ce qui fait aussi la valeur de la pièce, **c'est la beauté des vers de Corneille** :

Va, je ne te hais point.
Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort / Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.
Et le combat cessa faute de combattants.
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.
Le trop de confiance attire le danger.
Aux âmes bien nées, La valeur n'attend point le nombre des années.
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ; Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

L'opéra de Sacchini en propose une transformation, selon le goût des contemporains de Marie-Antoinette, dictée par les règles de la prosodie spécifique au chant lyrique. Il en découle un ouvrage d'une virtuosité lyrique habile, servant le drame resserré du librettiste.



Antonio Sacchini : Chimène ou le Cid, créé à Fontainebleau en 1783
Livret de Guillard d'après Corneille – recréation présentée par l'ARCAL, compagnie national de théâtre lyrique et musical (direction : Catherine Kollen)

Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, directio
Mise en scène : Sandrine Anglade
Durée : environ 2h – spectacle sans fosse
Opéra chanté en Français

5 représentations

Saint-Quentin en Yvelines (78).
Théâtre nationale : les 13 et 14 janvier 2017 :

réservez votre place

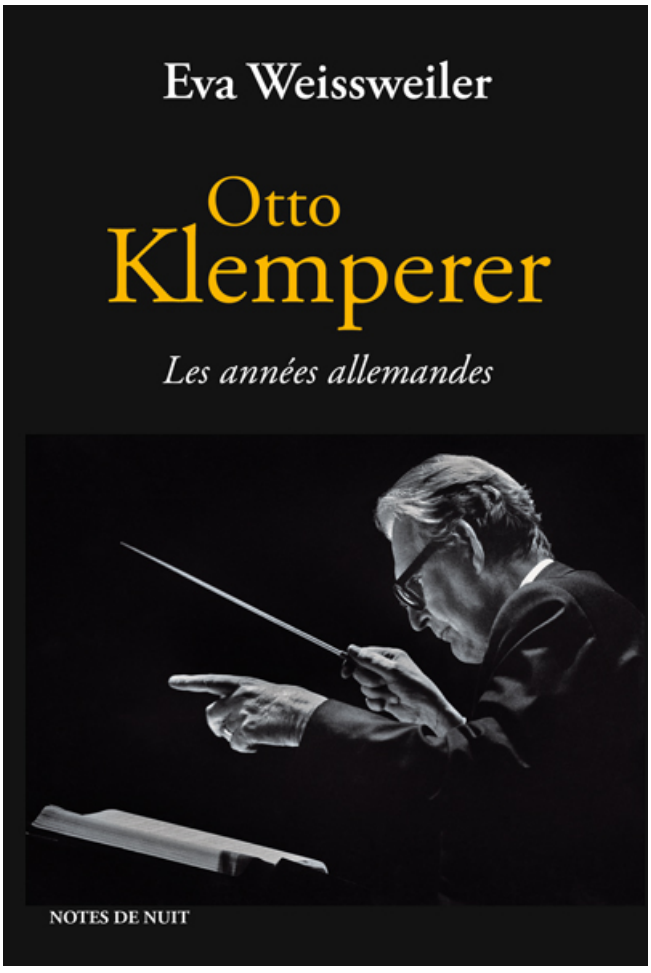
Puis,
Massy, Opéra. Le 14 mars 2017

Herblay, Théâtre R. Barat. Les 25 et 27 mars 2017

LIVRES, compte rendu critique. Otto Klemperer (Editions Notes de nuit, la beauté du geste).

LIVRES, compte rendu critique. Otto Klemperer (Editions Notes de nuit, la beauté du geste). Paru originellement en allemand en 2010 à Cologne, cette biographie très détaillée et complète sur le plan de la mise en contexte (artistique, sociale, politique…) s'affirme comme le document le plus complet sur la vie du chef **Otto Klemperer (1885-1973)** à ce jour. On doit à l'auteure une biographie déjà remarquée, dédiée à Friedelind Wagner, la petite fille (lumineuse) de Wagner. L'introduction précise tous les apports du texte, tous les manques qu'il répare, les compléments inédits méconnus pourtant jusque là, les contre vérités qu'il identifie et écarte. **L'étude se focalise sur les années allemandes d'Otto Klemperer**, génie de la baguette, compositeur lui-même (ce qui lui permait de « comprendre » mieux que quiconque les partitions qu'il est invité à créer), mais qui sur le plan humain est terriblement affecté par un désordre psychique qui le rend souvent insupportable.

Otto Klemperer en Allemagne Chef charismatique au goût contemporain



Chacun peut se faire une idée très précise des éléments qui ont conditionné à la fois l'activité artistique du chef, et surtout sa personnalité déroutante, d'une humeur inqualifiable, reconnectée ici avec la réalité de sa santé mentale : celle, finalement pathétique, d'un maniaco dépressif aux crises aussi violentes que son activité artistique exigeait de sa personne. Dès ses premiers engagements, les phases se répètent : périodes de suractivité à la limite du burning out, puis effondrement physique et psychique où le repos s'impose (de fait, Otto Klemperer peut disposer des conseils de son cousin et médecin de Berlin, Georg, un proche qui le suit toute sa vie… préconisant pause silencieuse pour se régénérer). Même aux USA pendant la guerre en 1949, il sera

hospitalisé, diagnostiqué « fou », interné, ce qui lui coûtera son poste de directeur du Los Angeles Philharmonic. Mais toujours le titan se relève, – alors grâce à sa maîtresse Maria Schacko, épouse du chef spécialiste de Weill, Maurice Abravanel – Maria, était la fille de la célèbre cantatrice Hedwig Schacko, laquelle aurait été la maîtresse de … Mahler ! Filiation et parallèle saisissant s'il en fût – car Klemperer s'est toujours considéré comme le fils spirituel de Gustav. Soutien des années de galère aux USA, Maria croyant en ses capacités de rémission, l'accompagne et réussit par amour à le « ressusciter » : le témoignage de cette femme admirable est retranscrit. Il illumine l'une des périodes les plus sombres de sa vie, – son enfer américain, quand tout le monde (Toscanini et Walter, entre autres) le disaient « fini ». Les rapports de Klemperer à son identité juive, comme les épisodes évoquant son activité de compositeur (essentielle à ses yeux – moins pour ses contemporains souvent décontenancés) comme le soulignent les pages relatant la création des lieder ou sa Messe, sont des éléments également majeurs du texte.

A Hambourg, Strasbourg (alors allemande), Cologne, Wiesbaden, à Vienne (sur les traces de son idôle, Gustav Mahler), surtout Berlin à la tête de l'Opéra Kroll, -scène parmi les plus expérimentales et innovatrices de l'époque (1927-1933), c'est à dire juste avant le nazisme, se précise une idée de modernité pour l'opéra et la musique symphonique, inscrite dans l'urgence de l'instant et de la spiritualité qui rétablit aussi le lien entre musique et peuple, participant à l'éducation et donc à la pacification sociale. Ce projet artistique et citoyen, courageux à son époque, est d'autant plus passionnant à lire à la nôtre, où le vivre ensemble affronte la pression des communautarismes.

De son temps, Otto Klemperer plus animé par des questions artistiques que sociétales, milite pour sa propre vision esthétique, – non sans une autorité doctrinale, réussissant comme chef, des lectures unanimement admirées qui s'appuient aussi sur la coopération choisie de grands metteurs en scène : Fidelio, Cosi, surtout Le Vaisseau fantôme (version plus

« dure », âpre de 1843, créée au Kroll, 1929). Mais sa connaissance intime des oeuvres, le rapproche des écritures contemporaines et pour ses confrères comme ses publics, Klemperer est surtout un chef doué pour les créations : La Ville Morte de Korngold (avec sa future femme Johanna Geisler, ainsi créatrice du rôle hallucinant de Marietta, sirène provoquant le héros Paul endeuillé), Le Nain de Zemlinsky, Palestrina de Pfitzner, Cardillac de Hindemith, Oedipus Rex de Stravinsky, Erwartung de Schoenberg… sont autant de créations qu'il a assuré et assumé, soit quelques accomplissements à placer au nombre de ses réussites mémorables.



GUERRES D'EGOS… A travers l'évocation du contexte, se révèlent souvent les affrontements de narcissismes inquiets et jaloux où chacun affirme avec passion et souvent susceptibilité la défense de ses propres œuvres ; ainsi sont réévaluées les relations de Klemperer avec Pfitzner (son professeur), avec Busoni, et en particulier le déjà cité Mahler et son héritage comme chef d'orchestre (à Vienne)… et comme compositeur (une double activité que Klemperer partage avec l'auteur du Chant de la Terre) ; les nombreuses séquences mettant en lumière les témoignages des contemporains sur l'art de la direction incarnée par Klemperer, sont passionnantes, tous relatent une énergie palpitante, – meilleure emblème de cette « nouvelle objectivité », à la fois tendue, claire qui écarte toute sentimentalité au profit de l'expressivité. En cela, Klemperer se démarque totalement de ses confrères chefs d'orchestre : Furtwängler (passésite et admirateur des grands auteurs germaniques décédés), Bruno Walter (trop sentimental et un vrai rival dans la gestion de l'héritage mahlérien), le bavarois Knappertsbuch aussi (résolument orienté Beethoven et Wagner)…. L'acuité expressive, « droite », précise ; l'architecture, la gradation dramatique, l'éclat de la

structure… sont autant de qualités exceptionnelles qui distinguent aujourd'hui le maestro, capable de pousser des cris injurieux, de vociférer quitte à se décrédibiliser, face à ses musiciens (en particulier lors d'une tournée en Russie en 1927). Très grand, le regard acéré, les sourcils épais et ténébreux, Klemperer avait tout du guide charismatique et spectaculaire : un guide, un barde, ou un illuminé… En 1933, il est l'un des premier à quitter l'Allemagne nazie, prévoyant la barbarie antisémite et sectaire à venir.



APRES L'ALLEMAGNE… ll s'exile aux USA, à partir de juin 1935, devenant le directeur du Philharmonique de Los Angeles (jusqu'en 1939)… En 1952, il signe son contrat d'enregistrement avec Emi, dirigeant alors les orchestres fondés par l'ingénieur et producteur maison, Walter Legge, LPO (London Philharmony Orchestra), puis en 1964, le New Philharmonia Orchestra : c'est pour Klemperer une nouvelle vie, un regain de vitalité analytique et expressive dont rend compte aujourd'hui le disque. C'est dernière période, américaine puis entre Londres et Zurich (où il meurt en juillet 1973), n'est pas développée dans le texte qui comme il a été dit s'intéresse principalement à ses années allemandes, c'est à dire jusqu'en 1933. Cette dernière partie de la carrière, l'une des plus florissantes en réalité, où comme Karajan – interdit de salles de concerts pour cause de collusion avec le nazisme, malgré son procès en dénazification, Klemperer pourtant âgé, vit une activité régénérée grâce au disque, alors naissant. **Il reste que Notes de nuit réalise la traduction en français d'un texte capital, où l'époque de Klemperer, celle de Richard Strauss, Gustav Mahler, Schoenberg et Berg, marqué par les deux guerres mondiales, où la personnalité d'Otto Klemperer gagnent un relief**

particulièrement vivant. En complément, de nombreuses lettres de contemporains, de sa fille Lotte et de lui-même précisent encore par le détail de certaines circonstances, l'éclat d'une pensée unique : se distinguent entre autres, le témoignages du chef Rafael Kubelik (autre immense mahlérien), relevant avant tout chez Klemperer, la force admirable de l'esprit (malgré les attaques psychiques), et concernant les quelques lettres du chef, celles échangées avec Paul Dessau, qui révèlent la position de Klemperer vis à vis de la judaité, sciemment assummée contre tout extrêmisme partisan. Passionnante lecture.

_____

LIVRES. Compte rendu critique. Eva Weissweiler : Otto Klemperer, les années allemandes (Éditions Notes de Nuit). CLIC de classiquenews.com de décembre 2016

CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO : In war & peace (1 cd Erato)



CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO : In war & peace (1 cd Erato). LA PAIX EST-ELLE ENCORE DE CE MONDE ? Dans un récital élaboré après les terribles attentats en France, (-enregistré ici en mars 2016, après une tournée de concerts), **Joyce DiDonato** espère retrouver et diffuser un peu d'apaisement grâce à son **chant très habité…** – vrai réconfort en terres

baroques : sincère, radieux, engagé. Telle une conscience personnelle saisie par l'horreur contemporaine, celle des attentats de Paris en novembre 2015, tout en recueillant la fibre tragique et noire, la diva sait aussi, surtout exprimer l'espoir de mondes meilleurs ; chanter les Ténèbres, délimiter leur périmètre palpitant, pour mieux en déduire la lumière… Tout le récital puise sa (furieuse) énergie, tendue, électrique, voix et orchestre, dans cette exaltation exacerbée, portée vers cette nécessité de la rémission… future.



Cassandre annonciatrice du Chaos et de l'Apocalypse, la diva frénétique et expressionniste, sait sculpter les contrastes expressifs et poétiques dans 3 airs baroques napolitains qui sont des premières : de Leo et Jommelli (le compositeur dont parle Balzac dans ses nouvelles musicales). Entre tendresse murmurée et fureur déraisonnable, entre tempête et silence émotionnel, la mezzo fait étinceler son timbre cuivré et tendu avec une maîtrise manifeste : **Andromaque** aux angoisses maternels ; **Sesto** électrisé par une rage vengeresse … permettent aussi au milieu de cette surenchère radicale, la lyre sensuellement terrassée et

enveloppante – d'une douceur nostalgique, du **Purcell** (prière pacifiste et fraternelle l'Inca **Orazia**, figure du pardon absolu, pourtant terrassé : quel symbole !) D'autant que la voix se fait caressante et d'une ductilité élégiaque splendide. Qui résisterait à pareille invitation au renoncement total ? Aimant le contraste, voici immédiatement, les cordes hurlantes, tendues là encore du **Pensieri d'Aggrippina (Handel, 1709)**, mère ambitieuse, monstre et femme à la fois, dépeinte ici en un torrent presque insupportable de haine guerrière : pas de repos pour le guerrier. La guerre signifie la négation de l'humain. A méditer donc.
Enfin concluant la première partie « WAR / Guerre », voici l'ineffable abandon de la reine carthaginoise expirant, Didon mourant dans la musique, grâce à Purcell : existe-t-il dans ce contexte contemporain des victimes du terrorisme, pareille déploration à la vie, là aussi renoncement et détachement serein ?
Dans « PEACE / paix », 8 airs pareillement agencés, soignant contrastes et profondeur. Lamento, le dernier visiblement conçu par Purcell en 1695 (*Lead me to some peaceful gloom* de l'opéra Bonduca/Boadicée) : sens du texte, incarnation ciselée, intériorité hallucinée et ligne d'une sensualité à la fois contournée mais d'une intonation franche et claire, l'imprécation de la mezzo sublime la portée expressive,doloriste du texte ainsi ressuscité (rarement donné). *Augelletti* de **Almirena** dans Rinaldo de Handel, chant aux oiseaux, rentre idéalement dans le thème.

Le coloratoure du Jommelli qui suit, rien que virtuose et exalté, conquérant, infiniment moins profond que ce qui précède (*Sprezza il furor del vento* d'Attilio Regolo, 1753), et d'une formulation répétitive, dépare dans ce volet pacifiste.
Frémissantes, à l'écoute des éléments qui rassérènent manifestement : les héroïnes suivantes telles **Susanna** (1749) chez Handel, puis **Penelope** chez Monteverdi (Il Ritorno, 1640), allégorie d'une harmonie enfin recouvrée, illustrent la

couleur pacifiante de ce dernier volet, le mieux chantant. Le formidable relief linguistique, l'articulation naturelle de la diva baroque séduisent immanquablement, dans un récital conçu avec la sensibilité et la générosité, le tempérament palpitant de la cantatrice américaine. L'accompagnement d'**Il Pomodoro** a choisi de tendre la corde, parfois, jusqu'à la rupture. Face à cette nervosité constante, le muscle plus incarné, – humain, de la fraternelle diva, apaise, rassure, y compris quand elle s'emporte (mais avec tact et style). Convaincant.

_____

CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO, mezzo-soprano : In war & peace (1 cd Erato) – Handel, Leo, Jommelli, Purcell, Monteverdi. Il Pomodoro. Maxim Emelyanychev, direction – enregistré en mars 2016 – Grand Hotel Toblach.

