Geneviève de Brabant à Montpellier



Montpellier, Opéra Berlioz. Offenbach : Geneviève de Brabant. Les 16, 18, 20 mars 2016. Valérie Chevalier (directrice générale) et le chef principal Michael Schonwandt, choisissent une rareté d'Offenbach, non Elizabeth de Brabant (comme dans Lohengrin de Wagner, 1845) mais « Geneviève », protagoniste ainsi révélée de la prochaine nouvelle production lyrique à l'Opéra de Montpellier. L'opéra bouffe sur un livret de Crémieux et Tréfeu est créé aux Bouffes-Parisiens en 1859 et donnée à l'Opéra Berlioz dans la version révisée critique de Jean-Christophe Keck (2015) lequel s'appuie essentiellement sur la version tardive de 1867. Victimes de leur genèse difficiles voire rocambolesques, ou avortées (Les Contes d'Hoffmann), les ouvrages d'Offenbach peinent à retrouver la cohérence originelle souhaitée par l'auteur. Espèrons que la version Keck 2015, saura présenter l'unité dramatique d'une pièce comique à réestimer. En plein Second Empire, Offenbach s'empare du personnage de Geneviève de Brabant, « alter ego » de Jeanne d'Arc. Jamais content de ses écrits ou toujours prêt à régénérer l'opéra en fusionnant les genres, Offenbach rêvait surtout d'une légende médiévale d'essence féerique.

Qui est cette Geneviève méconnue ? Quelles facettes du personnage, Offenbach a t il souhaité nous dévoiler ? Le chef Claude Schnitzler et le metteur en scène Carlos Wagner se retrouvent ici (après entre autres une Carmen très convaincante, présentée à Metz et à Nancy). Justesse, sobriété, vraissemblance émotionnelle seront-elles au rendez

vous de cette nouvelle production, événement lyrique à Montpellier en mars 2016 ?

Geneviève de Brabant d'Offenbach (version 1867)
à Montpellier
Montpellier, Opéra Berlioz / Le Corum
Les mercredi 16, vendredi 18 (à 20h) et dimanche 20 mars 2016 (à 15h)
Nouvelle production
Avec Jodie Devos, Geneviève
…

Carlos Wagner, mise en scène
Claude Schnitzler, direction

Conférence de Jean-Christophe Keck,
mardi 15 mars 2016, 18h30, Salle Molière
Enjeux et défis de la nouvelle production dans sa version critique
Entrée gratuite

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015)

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : Christian-Pierre La Marca, violoncelle (1 cd Sony classical 2015). Ce qui frappe immédiatement et qui assure la profonde cohérence d'un

programme qui n’aurait paru qu’éclectique voire décousu, c’est la finesse élégantissime du son de **Christian-Pierre La Marca** (né à Nice en 1983). L’interprète maîtrise totalement la puissance cuivrée et chaleureuse de son violoncelle Jean-Baptiste Vuillaume de 1856 : un chant évidemment vocal (d’où le titre « Cantus »), à l’éloquence pénétrante et troublante qui affirme l’indiscutable musicalité de l’instrumentiste. Les plus rétifs à ce genre d’exercice – panorama sacré-, resteront sur une impression mitigée, entre kitsch saint-sulpicien, ou kaléidoscope autopromotionnel. Pourtant le concertiste qui joue dans les salles traditionnelles, les grandes œuvres du répertoire surtout concertantes et orchestrales, ose ici des choix (transpositions et associations de timbres) que permet le studio. Le choix régulier des airs de Jean-Sébastien Bach, présence permanente comme s’il s’agissait d’une source continue, tout en rappelant l’inspiration religieuse du programme, offre des défis nouveaux où la voix originelle est remplacée par le chant du violoncelle. Sans le texte et la parole originels, l’instrument atteint pourtant à une éloquence souvent irrésistible. Ainsi il suffit de n’écouter que les 3 premières plages – JS BACH (transcription de l’air si dramatique et exalté « Deposuit potentes », du Magnificat BWV 243a), Pie Jesu du Requiem de Fauré, « Erbarme dich, mein Gott » de la Passion selon Saint-Matthieu-, pour mesurer le style du violoncelliste français, d’une suavité intérieure jamais démonstrative ni calculée ; son clair souci de mesure, d’allusion suggestive, son articulation poétique, son éloquence parlée, en un jeu d’une sûre et mâle délicatesse.



Dans Cantus, l'instrumentiste français signe un récital personnel et ciselé

Le violoncelle embrasé, aérien de Christian-Pierre La Marca

Le musicien sait cultiver l'exquise musicalité de son instrument dont il projette la formidable vocalité, respirant, soufflant même comme une voix la mieux inspirée. Son chant fin, raffiné, d'un tact contrôlé et fluide, entre naturel et pudeur, se révèle bouleversant. On reconnaît la même intelligence dans la transposition (signée Samuel Strouk) du

« Funeral Ikos » de John Tavener, l'Agnus Dei et l'Adagio du Quatuor de Barber (pour violoncelle solo et quintette à cordes) : un souci évident de l'articulation, de la caractérisation habitée, sertie de nuances et de profondeur, et sans guère d'instruments autres que les cordes (sauf la flûte de Alexis Kossenko), comme une grisaille scintillante dont les passages subtils, et les teintes ténues entre ombre, pénombre, éclairs façonnent un festival de timbres d'une finesse inouïe.
L'exigence artistique de Christian-Pierre La Marca a piloté le choix de toutes les pièces assemblées comme un collier de joyaux divers, éclatants par leur profonde quiétude, leur épanchement extrêmement pudique : on est donc loin, définitivement, de toute kitcherie.
Le violoncelliste français sait s'entourer de partenaires irrésistibles dont surtout son frère altiste Adrien (duo accordé, souple et suave « Et Misericordia » du Magnificat de JS BACH ; mystérieux, habité pour « De torrente in via bibet » du Dixit Dominus HWV 232, sublimant la profondeur haendélienne ni plus ni moins).



D'une inflexible justesse, la rondeur grave et sobre, rayonnante du violoncelliste fait paraître tout ce que la voix aigre et pincée du contre-ténor Philippe Jaroussky a de mièvre et d'affectée en comparaison : hors sujet selon nous (le maillon faible, unique erreur de ce récital qui frappe ailleurs par sa grande cohérence) ; le Panis angelicus de Franck en perd sa grâce originelle. Sommet expressif d'une rare et franche intelligence poétique, le triptyque enchaîné : Vivaldi / Piazzolla / Vivaldi (preuve que sur le thème de leurs deux noms si harmonieusement fraternels, il n'y a pas que le prétexte des Saisons comme seule carte musicale à jouer) ; Christian-Pierre La Marca a bien raison d'enchâsser, comme une perle sertie de deux autres gemmes, l'Ave Maria de

l'argentin entre deux extraits du Stabat mater vivaldien. Cet Ave Maria saisit immédiatement par son intensité serrée, lumineuse pierre que le violoncelle fait briller de l'intérieur, comme l'expression contenue d'un secret intime.

S'associer à l'orgue du compositeur contemporain **Thierry Escaich** est un gage d'extrême musicalité : retenons de leur entente ineffablement fusionnée, le sublime Ave Maria (tout recueillement) d'après Astor Piazzola déjà cité dans sa parure vivaldienne ; la prière de Saint-Saëns (vrai équilibre d'une rare plénitude entre éloquence et profondeur, aux résonances miraculeuses violoncelle / orgue). Christian-Pierre La Marca a même commandé une nouvelle partition au compositeur : d'où « Enluminures » (avec la complicité de Patricia Petibon), presque 5mn d'aspiration incarnée à l'état de grâce auquel aspire le programme entier, à travers ses facettes multiples. On y retrouve ce scintillement suractif propre à l'écriture de Thierry Escaich, qui sait aussi travailler comme peu, l'articulation du texte en latin, « Alleluia », – voix quasi parlée, et plus lyrique quand elle exprime l'essence même d'une prière primitive, toujours aérienne et cristalline qui s'achève- ultime miracle sonore, en un murmure suspendu, équivoque à laquelle répond le chant embrasé, transfiguré du violoncelle enveloppant. Le propre de ce récital où règne la souveraine musicalité du violoncelle de Christian-Pierre La Marca, est son goût. **Ciselé, indiscutable. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.**

CD événement, compte-rendu critique. CANTUS : airs sacrés transposés d'après JS Bach, Tavener, Haendel, Barber, Piazzolla, Saint-Saëns, Allegri. Enluminures de Thierry Escaich. Christian-Pierre La Marca, violoncelle. Les Ambassadeurs. Alexis Kossenko, direction. 1 cd Sony classical 88875098932 (enregistrement réalisé en juillet et octobre 2015). Parution : le 26 février 2016. CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)... L'heure est au bilan rétrospectif et Decca réédite en un coffret de 50 cd, autant de joyaux et perles discographiques, illustrant des décades de perfection discographiques, soit les meilleures réalisations musicales sur 50 ans de politique d'enregistrement, bénéficiant de la meilleure prise de son de l'époque (avec Philips s'entend). Outre la qualité de chaque interprétation sélectionnée, l'éditeur met en avant la qualité éditoriale du coffret (chaque album a sa couverture d'origine, un livret explicatif -sa couverture en papier glacée-, de 200 pages présente l'intérêt de la collection comprenant surtout deux chapitres dédiés au « son Decca » et à « 50 ans d'excellence Decca »…). L'orchestre en vedette ici demeure le LSO (London Symphony Orchestra), le Wiener Philharmoniker (dont l'intégrale du Ring de Wagner initié dès 1958 – la première intégrale enregistrée en stéréo par Solti, ici en extraits, finalement achevée en 1965 avec La Walkyrie) ; mais aussi les grands Américains (San Francisco, Cleveland, Detroit, Los Angeles…). Parmi les must à écouter, que tout mélomane qui se respecte se doit de connaître :
Parmi les plus anciennes bandes ici présentées (à juste titre) chacun pourra tirer bénéfice de l'écoute assidue de la baguette du chef Ataulfo Argenta, sensibilité latine pionnière annonçant dès 1956-1957, la fièvre communicative d'un Dudamel aujourd'hui… ; The Planets / Les Planètes de Holst par Karajan et le Wiener Philharmoniker, septembre 1961 ; War Requiem de

et par Britten (Londres, 1963 comptant Vishnevskaya, Pears, Fischer-Dieskau), Istvan Kertesz (Symphonies de Dvorak, Bartok et Ravel en 1961-1963 et 1965-1968 avec le pianiste Julius Katchen) ; l'imagination théâtrale de Peter Maag dans Le songe d'une nuit d'été de Mendelssohn (Londres, 1957) ; le Borodin de martinon en 1958 ; Daphnis et Chloé de Ravel par Pierre Monteux et le London SYmphony orchestra en avril 1959 ; … Côtés voix légendaires dans des prises lives ou chaleureuses : distinguons, La Fanciulla del West de Puccini avec en 1958, Mario del Monaco et Renata Tebaldi ; le concert romain des 3 ténors (1990 : Pavarotti, Domingo, Carreras : coup médiatique, coût artistique…) ; le récital new yorkais de Pavarotti, Horne, Sutherland de 1981 ; le programme de mélodies italiennes par Beethoven, Schubert et Haydn (cantate Arianna) par la jeune Bartoli en 1992 …



Côtés « grands chefs » et directions inspirées / habitées, vous vous délecterez bien d'Une Symphonie alpestre de R. Strauss par Herbert Blomstedt (San Francisco Symphony, 1989), Riccardo Chailly (avec Jean-Yves Thibaudet au piano) dans la spectaculaire – vrai défi spatial-, Turangalîla-symphonie (Amsterdam, 1992), Christoph von Dohnanyi (Erwartung de Schoenberg avec Anja Silja (1979), Antal Dorati (L'Oiseau de feu, Le Sacre du printemps, 1981-1982 avec le Detroit Symphony Orchestra) ; évidemment Sir Georg Solti ne saurait être omis de l'âge d'or du son Decca (récital lyrique avec Renée Fleming : Mozart, Dvorak, Verdi et surtout la scène finale de Daphné de Richard Strauss avec le LSO en 1996, claire référence aux prises de son hédonistes d'un Karajan mais en peut-être moins clair et transparent…), Symphonies n°5 et 9 de Chostakovitch par Bernard Haitink (1980-1981)… comme Zubin Mehta (Symphonie n°2 de Charles Ives, Los Angeles Philharmonic Orchestra, mai 1975)

Parmi les pianistes, retrouvons avec plaisir Nelson Freire

(l’incontournable, Alicia de Larrocha (Falla : Nuits dans les jardins d’Espagne sous la direction de Rafael Frübeck de Burgos, 1983), Radu Lupu (Sonates de Beethoven dont Clair de lune, Pathétique, Waldstein, 1972), Clifford Curzon (Concertos pour piano n°20 et 27 de Mozart sous la direction de Britten en 1970!) ;

Mention spéciale pour Vladimir Ashkenazy, le pianiste (Concertos 3 et 2 de Rachmaninov en 1963 sous la direction de Fistoulari) et presque 20 ans plus tard (1982-1984), le chef 1ère de Sibelius et Tableaux d’une exposition de Moussorsgki ; même le baroque n’est pas oublié grâce au Didon et Enée de Purcell par Christopher Hogwood et ses équipes (dont complice familière du chef, Emma Kirkby, 1992) ; ce qui rend quand même accessoire le son dépassé de Karl Münchinger et ses troupes de Stuttgart, dans le Magnificat de JS Bach (1968). Critique complète du coffret THE DECCA SOUND à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND, édition limitée (50 cd Decca). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

Coffret cd, événement, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips)



CD coffret, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips). La marque mythique aujourd'hui éteinte ressort via Universal music, quelques unes des pépites légendaires qui font fait le son Philips des années 1960 à 1990… soit 30 années glorieuses où les ingénieurs de la firme ont étroitement travaillé avec les artistes, choisissant de concert, les meilleures acoustiques, afin d'offrir et de développer, d'enrichir et de ciseler ce son à nul autre pareil, à la fois naturel et mordant, grâce auquel l'auditeur a l'impression tangible d'**être immerger DANS l'orchestre, parmi les voix**. Ce coffret inestimable a sélectionné quelques unes des meilleures prises de son à cet égard, couvrant un répertoire très large, surtout concertant et symphonique, comme chambriste (pas d'opéras mais des récitals thématiques), offrant des conditions d'écoute inimaginables, souvent inouïes, que les prises de son actuelles peinent à égaler.

Le son Philips : exemplaire, naturel et analytique

ECOUTER LA MUSIQUE DANS L'ORCHESTRE... De fait, servante d'interprétations indiscutables (n'écoutez que, entre autres joyaux : Markevitch dans la Symphonie Manfred de Tchaikovski, ou l'exceptionnel son mozartien de Joseph Krips pour la trilogie symphonique des opus 30,40 et 41… ; ou encore l'urgence déroulant son métal incandescent d'Eduard van

Beinum, à la tête du Concergebouw Amsterdam pour les Symphonies n°1 et 4 de Brahms – cette dernière faisant partie des bandes inédites du coffret…. des must absolus !, et combien d'autres), la technologie audio Philips atteint des sommets d'excellence sonore, un standar que n'aurait pas renié Karajan lui-même quia lors coopérait pour l'ingiénierie (semblable) Deutsche Grammophon. Ici les artistes Philips sont entre autres et selon, par ordre d'importance, préférence : Colin Davis et LSO (London Symphony Orchestra) pour Sibelius, Tchaikovski, Berlioz (Harold en Italie), Antal Dorati (Tchaikovski), Bernard Haitink (Haydn, Schubert, Richard Strauss pour Ein Heldenleben, Bruckner…), Marriner (Bizet), Kurt Masur (Brahms)…, sans omettre le jeune Ozawa et l'Orchestre de Paris pour la 4ème de Tchaikovsky (1974), l'une des rares bandes réellement inoubliables de la phalange parisienne, … ni Georg Szell pour la Première de Sibelius (avec le Concertgebouw Orchestra en 1957, l'un des enregistrements les plus anciens du coffret donc de l'odyssée Philips après la guerre, ou encore plus rares, les deux seules Symphonies de Kurt Weill par Edo de Waart et le Gewandhaus Leipzig, 1973… d'une sensualité inquiète particulièrement prenante, mangnifiquement détaillée dans une prise naturelle et analytique ; côté artisans orfèvres chambristes, écoutez le Beaux-Arts Trio (Schubert, Quatuors de Debussy et Verdi !) ; les pianistes Claudio Arrau (Beethoven, Liszt, Alfred Brendel (Schubert, Mozart, Liszt)… surtout Richter, interprète inoubliable des Tableaux d'une exposition de Moussorsgki (Sofia, 1958) ; les chanteurs José Carreras (récital Rossini, Bellini, Verdi, Mercadante), Elly Ameling (récitals Schumann, Schubert), Janet Baker (Handel), Cristina Deutekom (Verdi Bellini, Strauss), l'inatteignable et ineffable Jessye Norman (récital français dont les Nuits d'été de Berlioz…), et Gérard Souzay chez Lully et Rameau en 1963 … Coffret absolument incontournable. Le coffret outre la qualité des lectures réalisées et opportunément enregistrées, témoigne surtout d'une éthique de l'enregistrement sonore, d'une philosophie où, au risque d'être taxé de nostalgie dépressive,

enregistrement signifiait surtout artisanat ciselé, mécanique d’orfèvrerie soigneusement réglée… CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016. Prochaine grande critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

Coffret cd, événement. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (4788977 Decca / Philips)

TRACKLISTING / SOMMAIRE complet

(*) = enregistrements publiés en première mondiale

□□ CD1: Sibelius: Violin Concerto; 4 Humoresques; Tchaikovsky: Violin Concerto□Salvatore Accardo, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
□ CD2: Schumann: Frauenliebe und leben; Liederkreis; Schubert: Lieder. □Elly Ameling, Dalton Baldwin, Jörg Demus
□ CD3: Beethoven: Piano Concertos Nos. 3 & 4□Claudio Arrau, Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
□ CD4: Liszt: 12 Etudes d’exécution transcendante / □Claudio Arrau
□ CD5: Handel: Lucrezia + Arias; Gluck: Arias□Dame Janet Baker, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard
□ CD6: Schubert: Piano Trios Nos.1 & 2 / □Beaux Arts Trio
□ CD7: Beethoven: Piano Trios Nos. 4, 5, 6 & 9 / □Beaux Arts Trio
□ CD8: Brahms: Symphonies Nos. 1 & 4* / □Royal Concertgebouw Orchestra, Eduard van Beinum
□ CD9: Beethoven: Septet, Op.20; Sextet, Op.81b□Members of the Berlin Philharmonic Octet
□ CD10: Schubert: Piano Sonata No.21; Wanderer Fantasy /

Alfred Brendel
 CD11: Mozart: Piano Concertos Nos.21, 15 & 23 / Alfred Brendel, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
 CD12: Liszt: Piano Concertos Nos. 1 & 2; Totentanz / Alfred Brendel, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink
 CD13: Italian Arias / José Carreras
 CD14: Saint-Saens: Organ Symphony; Liszt: Organ Works* (Prelude and Fugue on the Name B-A-C-H, S.260; Funeral Ode, S.268 No.2; Fantasy and Fugue on « Ad nos, ad salutarem undam », S. 259) Daniel Chorzempa, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Edo de Waart
 CD15: Dvorák: Symphony No.7 in D Minor; Cello Concerto in B Minor / Heinrich Schiff, Royal Concertgebouw Orchestra, Sir Colin Davis
 CD16: Berlioz: Harold in Italy; Trista; 2 Overtures / Nobuko Imai, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
 CD17: Italian Opera Arias*; Johann Strauss / Cristina Deutekom, Orchestra of the RAI di Roma, Carlo Franci
 CD18: Tchaikovsky: The Nutcracker / Royal Concertgebouw Orchestra, Antal Doráti
 CD19: Berg & Stravinsky Violin Concertos; Mozart: Sinfonia Concertante Arthur Grumiaux, Royal Concertgebouw Orchestra, Ernest Bour
 CD20: Mozart: Sonatas For Piano & Violin K.301, 304, 376 & 378 / Clara Haskil, Arthur Grumiaux
 CD21: Schubert: Impromptus, D.899 & D.935 / Ingrid Haebler
 CD22: Haydn: Symphony No.96 – « Miracle »; Schubert: Symphony No.9 – « Great » Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD23: Strauss, R.: Ein Heldenleben; Death & Transfiguration / Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD24: Bruckner: Symphony No.9 / Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD25: Chopin: Piano Concertos Nos. 1 & 2 / Adam Harasiewicz, Wiener Symphoniker, Heinrich Hollreiser
 CD26: Mozart*, Strauss and Bellini^ / Oboe Concertos Heinz

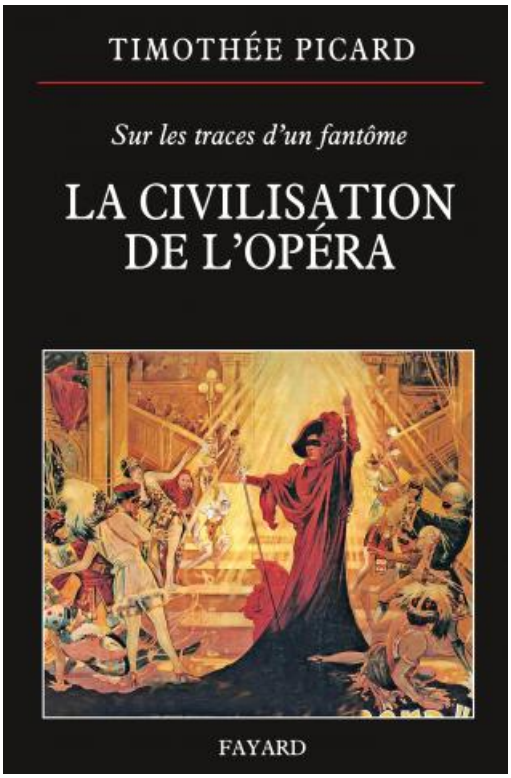
Holliger, Heinz Holliger, New Philharmonia Orchestra, Edo de Waart^ Heinz Holliger, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Eliahu Inbal
 CD27: Bruckner: Symphony No.5 / Royal Concertgebouw Orchestra, Eugen Jochum
 CD28: Beethoven: Diabelli Variations; Piano Sonata No.17, Op.31, No.2Stephen Kovacevich
 CD29: Beethoven: Violin Concerto in D Major, Op.61; Mozart: Violin Concerto No.4 / Herman Krebbers
 CD30: Bach, J.S.: Three Partitas for Solo Violin / Gidon Kremer
 CD31: Mozart: Symphonies Nos. 39, 40 & 35 / Royal Concertgebouw Orchestra, Josef Krips
 CD32: Chopin: Etudes, Op.10 & Op.25 / Nikita Magaloff
 CD33: Tchaikovsky: Manfred Symphony; Rimsky-Korsakov: Russian Easter Festival Overture / London Symphony Orchestra, Igor Markevitch
 CD34: Bizet: Carmen Suite; L'Arlesienne Suites : London Symphony Orchestra, Sir Neville Marriner
 CD35: Brahms: Symphonies Nos. 2 & 3 / Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur
 CD36: Vivaldi: The Four Seasons : Felix Ayo, I Musici
 CD37: Cimarosa: Requiem : Montreux Festival Chorus, Orchestre de Chambre de Lausanne, Vittorio Negri
 CD38: Mozart: Don Giovanni & Die Entführung for Wind Ensemble +Rossini Overtures (Il barbiere di Siviglia & L'italiana in Algeri) / Netherlands Wind Ensemble
 CD39: Berlioz: Nuits d'été; Ravel: SchéhérazadeJessye Norman, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
 CD40: Tchaikovsky: Symphony No.6; Nutcracker Suite : Orchestre de Paris, Seiji Ozawa
 CD41: Debussy & Ravel String Quartets / Quartetto Italiano
 CD42: The Sofia Recital / Sviatoslav Richter
 CD43: Giuliani: Guitar Concerto; Rodrigo: 3 Concertos / Pepe Romero, Angel Romero, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
 CD44: Dvořák: Symphonies Nos. 6 & 5 / London Symphony

Orchestra, Witold Rowicki
 CD45: Brahms: Ein deutsches Requiem; Alto Rhapsody / Aafje Heynis, Wiener Symphoniker, Wolfgang Sawallisch
 CD46: Baroque Opera Arias; Ravel Songs / Gérard Souzay
 CD47: Sibelius: Symphony No.2; Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream / Royal Concertgebouw Orchestra, George Szell
 CD48: Wieniawski: Violin Concerto No.2*; Szymanowski: Violin Concerto No.2*; Paganini Violin Concerto No.1 / Henryk Szeryng
 CD49: Weill: Symphonies Nos. 1 & 2; Gershwin: Piano Concerto^ / Gewandhausorchester Leipzig, Edo de Waart / Werner Haas, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Edo de Waart
 CD50: Prokofiev & Khachaturian Cello Concertos + Tchaikovsky: Variations on a Rococo Theme, Op.33 / Christine Walevska, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Eliahu Inbal / Maurice Gendron, Wiener Symphoniker, Christoph von Dohnanyi

---

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016)

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). Le titre de cet essai global, emprunte à Nietzsche une posture partisane, celle où le philosophe encore ami de Wagner, défendait dans son propre essai, « La Naissance de la tragédie grecque », l'opéra germanique seul héritier digne depuis l'opéra italien de Monteverdi, et comme lui véritable prolongement critique et évolutif sur la forme chant/théâtre. L'auteur se saisit d'un autre penseur critique, Walter Benjamin, qui déclare vis à vis du roman de Gaston Leroux (paru en 1910), journaliste devenu écrivain et précurseur du cinéma Pathé, que Le Fantôme de l'opéra est bien « l'un des grands romans sur le XIXème siècle ».



Aujourd'hui, ceux qui ont lu le livre ou sont capables d'en citer quelques chapitres, tout au moins retracer la construction de certains passages, sont bien peu nombreux (ormis peut-être la scène où le Fantôme monstrueux, Erik, paraît au Bal, masqué sous les traits de la Mort Rouge en allusion à la nouvelle macabre, terrifiante de Poe-), tant l'histoire du Fantôme de l'Opéra, ayant survécu à son origine littéraire et romanesque, inspire chanteurs, auteurs de séries télévisuelles, surtout comédies musicales dont celle signée Lloyd Webber, dépasse tous les succès l'ayant précédé. Génie romanesque doué d'une construction astucieuse (Le Mystère de la chambre jaune, premier chef d'œuvre de 1908), Leroux défie les lois habituelles du genre, aimant principalement fusionner les registres poétiques : onirique, fantastique, terrifiant, spectaculaire. Avant d'être cinématographique, son écriture est opératique. Consciente des effets visuels et imaginaires qu'elle produit, et géniale dans sa façon de les amener comme de les agencer. Mais le texte interroge moins les clés de

l’écriture du dramaturge que la fascination exercée par son sujet, ce que signifie à chaque époque de réception, le choix du thème opéra et comment la perception et l’esthétique de Leroux a enrichi considérablement le mythe…
D’où vient cet attrait pour le roman français ? Ne serait-ce pas plutôt au fond, ses personnages (dignes du trio opératique romantique : un ténor, un baryton méchant – soit le monstre, et entre les deux, une soprano indécise ?), ou mieux : son sujet, l’Opéra, comme lieu et comme genre ?

Le mythe de l’opéra à travers les avatars du Fantôme de l’Opéra…

Fantômes et mythe de l’Opéra



L’essai prend à bras le corps toutes les péripéties et les avatars nés depuis le roman de Leroux, engage un questionnement philosophique sur la question de l’opéra lui-même : miroir, emblème, « métonymie », symptôme de la société, et donc par extension et références, « signe » de la civilisation elle-même, en particulier celle du XIXè, qui a produit le sommet de cette évolution qui fusionne opéra et société, le Palais Garnier. Le vaisseau créé par Garnier

(admirateur de Théophile Gautier
et de Dumas) en 1875, prend son origine au Second Empire, luxueux et décadent, et s'impose à l'imaginaire des bons bourgeois de la IIIè République, arrogants, prétentieux, parfaitement parisiens c'est à dire, fastueusement vaniteux. C'est le lieu où on écoute autant qu'il fait s'y faire entendre ; observer autant qu'il faut s'y faire voir… L'escalier monumental suffit à rappeler que ses abords sont d'abord des espaces publics, au caractère mondain et social. En somme si Stendhal a écrit la chronique de l'opéra aristocratique depuis la Scala (au tout début du XIXè), Leroux au début du siècle (suivant), à l'époque post industrielle et impressionniste, reconstruit le mythe de l'Opéra de Paris, qui reste encore la capitale du XIXème siècle et concentre les caractères les plus marquants de la France des Grands Magasins, des Boulevards, des gares, des chemins de fer.
Tout en restituant les nombreuses sources littéraires comme les hommages de Leroux, l'auteur inventorie ce que le roman intègre, n'écartant pas le contexte des œuvres contemporaines (Zola, Verne…), ni l'analyse objective de sa construction dramatique comme ses personnages : Christine se laisse mélancoliquement portée au bras de Raoul dans le dédale du Palais Garnier, à la fois grotte minérale et Atlantide en son lac, mais aussi se voit subjuguée d'abord par le monstre mystérieux, alors conquérant sublimé, avant de le considérer pour ce qu'il est (et pour ce qu'il ambitionne petitement): un petit bourgeois (plutôt qu'un véritable héros d'opéra), ayant creusé son appartement cossu, d'un kitsch inepte, pour y séquestrer sa future épouse : mari étriqué et confort poussiéreux, l'idéal et la figure héroïque démoniaque perdent ainsi de leur lustre.
Plutôt qu'un motif, décor interchangeable-, l'opéra atteint grâce au roman de Leroux, le statut d'un mythe, aux confluents des genres, entre industriel, criminel et fantastique. La Londres du XIXè a produit Jack l'Eventreur ; le Paris post hausmannien, celui de Garnier, recueillant le décadent Second Empire, et aussi l'idéal républicain de la IIIè République,

engendre un nouveau métissage, le terrifiant pathétique (dans la mouvance d'Elephant man) et du surnaturel artistique : le monstre et la diva composent un duo éclectique, promis à bien des légendes et des fantasmagories en séries. La performance « monstrueuse » de la cantatrice, comme l'aspect hideux du fou masqué, s'exaltent l'une l'autre.



A travers toutes ses adaptations variées, c'est le mythe de l'Opéra, ses connotations fantastiques et dramatiques, tragiques et pathétiques qui se manifestent sans s'épuiser. Confronté au miroir social qu'il suscite, l'opéra pose clairement la question au centre de l'essai : qui sont les véritables monstres et où sont-ils ? ou plutôt s'il y a un monstre donc un mystère, je vais aimer. L'opéra après tout ne serait pas aussi, aimer se faire peur, soit la grand théâtre de l'effroi ? A l'heure des séries de plus en plus inventives sur le plan des scénarios (voyez l'excellente Penny Dreadfull, sommet des registres mêlés mais ici exclusivement britannique : onirisme, romantisme gothique, surnaturel satanique, fantastique et terrifiant spectaculaire où sont mêlés très habilement Wilde, Shelley, Frankenstein et le loup garou, jusqu'au Dracula de Stocker), le roman de Leroux s'affirme comme un modèle dramatique. En traitant le mythe de l'opéra, il en exposé toutes les composantes d'attraction.

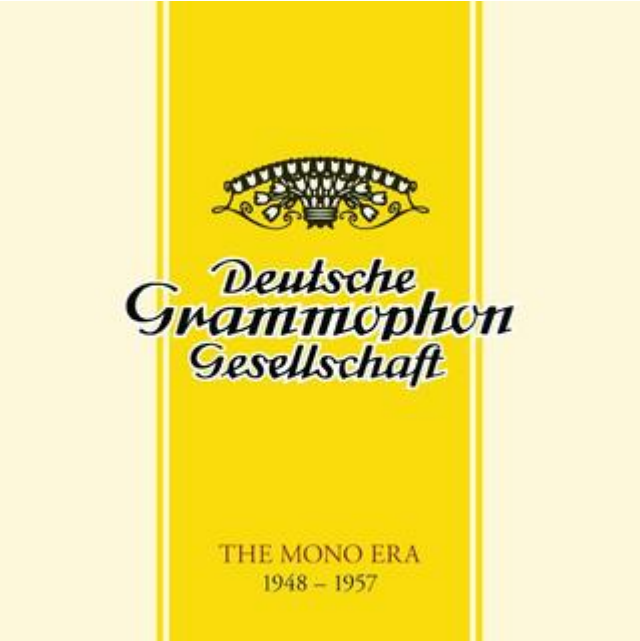
Porteur d'une interrogation salvatrice, l'opéra en quête de lui-même, même au cœur de la culture mondialisée, standardisée, n'a jamais mieux attiré, cristalisant même toutes les attentes dans le genre du spectaculaire et du fantastique. A l'opéra, j'aime avoir peur (comme au cinéma) mais avec ce surcroît de réalité que diffuse les planches, l'orchestre en fosse, le chef qui s'agite, et les chanteurs qui jouent leur voix sur la scène. A celui dont on disait qu'il était un genre élitiste et mort, l'auteur consacre donc une manière d'hommage, face à son pouvoir inusable, tant de fois décrié (car soit disant poussiéreux, codifié, ridicule),

mais toujours étonnamment vivace, captivant. Le roman de Leroux a su saisir l'essence de l'opéra à travers les âges : son indéfectible pouvoir d'attraction. L'auteur en démêle les multiples clés d'accès et de compréhension. Lecture indispensable.

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). EAN13: 9782213681825. 760 pages. Prix indicatif :35 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de Février et mars 2016.
Le Théâtre Mogador à Paris reprend Le Fantôme de l'Opéra, version Andrew Lloyd Webber, à partir du 13 octobre 2016 (30ème anniversaire de la création du spectacle, chanté en français). Et dans son livre, l'auteur annonce de nombreuses nouvelles adaptations du Fantôme de l'Opéra de Leroux en séries et au cinéma…

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon)

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée Deutsche Grammophon). MONO LEGENDAIRE. Il fut un temps (premier, pionnier) où l'illustre label jaune enregistrait alors en… mono. Mais ce que l'on perd en prouesse technologique et sonore est compensé ici en justesse et raffinement de l'interprétation car nous voici propulsés dans les années d'après guerre (dès 1948) et jusqu'en 1957, soit les années fastes artistiquement où **Deutsche Grammophon (alors DGG pour Deutsche Grammophon Gesellschaft)** construit alors son catalogue avec le concours de tempéraments dont les noms aujourd'hui cités, donnent le vertige. Une époque où l'esthétique exigeante de la réalisation discographique signifiait d'abord, un aboutissement ou un accomplissement, le fruit de travail et de réflexion patiemment mûri (à mille lieues des coups marketing actuels où martelant un jeunisme aigu, on souhaite toujours nous imposer un talent inédit, nouveau, ignoré, sorti d'on ne sait où !!!, effet d'annonce qui retombe bien souvent comme un mauvais soufflé). Le coffret qui n'aurait pu être qu'une compilation de déjà écouté/publié, rassemble ici près de **17 enregistrements inédits** exhumés pour la première fois (insondable richesse des archives Deutsche Grammophon).



Magie intemporelle des premiers microsillons



Quand les disques vinyles DGG (Deutsche Grammophon Gesellschaft) étaient mono… Tous les programmes sont édités avec leur pochette d'origine (visuel de couverture uniquement ; le dos souvent généreusement documenté/renseigné mais illisible, n'est pas concerné). C'est l'époque primitive des premiers microsillons 33 tours classiques, contraints à la durée réglementaire par face concernée. Le livret richement illustré sur papier de qualité, précise le contexte historique, esthétique, technologique d'alors, grâce à la publication d'un texte édité par DG, pour sa communication interne, juste après la Foire de Düsseldorf en septembre 1951.

Parmi les musiciens, chanteurs, instrumentistes et chefs présents dans le coffret : Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler, Wilhelm Kempff, David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Cherkassky, Karel Ancerl, Fricsay, Furtwängler, Kempff, Oistrakh, Richter, Cherkassky, Ancerl, Fischer-Dieskau (his debut recording), Haskil, Hindemith, Jochum, van Kempen, Markevitch, Martzy, Wolfgang Windgassen and Astrid Varnay, Clara Haskil, Paul Hindemith, Eugen Jochum, van Kempen, Ferdinand Leitner (intégral de l'opéra Le Tsar et le charpentier de Lortzing de 1952), Lorin Maazel, Igor Markevitch, Martzy, Hans Rosbaud, les chanteurs Maria Stader, Wolfgang Windgassen, Astrid Varnay, Dietrich Fischer-Dieskau (ses premiers enregistrements : lieder de Brahms, WOlf, Schumann)… Tous les programmes et enregistrements sont présentés de façon alphabétique au nom des interprètes dont ils témoignent de la sensibilité comme de l'engagement artistique… **Prochaine critique, compte rendu complet et développé du coffret THE MONO ERA, 51 cd Deutsche Grammophon / 1948 – 1957, dans la mag CD DVD LIVRES de classiquenews.com**

CD coffret, annonce. THE MONO ERA (51 cd édition limitée

Deutsche Grammophon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Parution annoncée : le 19 février 2016. **En lire + sur le site du Club Deutsche Grammophon / page dédiée : The Mono Era by Deutsche Grammophon**

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)



CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015). Clavecin opératique. Le texte du livret notice accompagnant ce produit conçu comme une pérégrination intérieure et surtout personnelle donne la clé du drame qui s'y joue. Quelque part en zones d'illusions, c'est à dire baroques, vers 1746… Jean Rondeau le claveciniste nous dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin (historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais terni de la danse, « acte des métamorphoses » (comme le précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent,

parfois murmuré qui s’efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l’opéra : Rameau (mort en 1764) et son « challenger » Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l’esprit du drame dans l’ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu’il doit exprimer le souffle et l’ampleur, la profondeur et le pathétique à l’opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l’Opéra ballet que l’on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse.

Rameau, Royer, Rondeau…

Récital personnel et hommage aussi aux génies lyriques, Royer et Rameau

Jean Rondeau : « le clavecin opéra »

Au final, la révélation de ce disque demeure la pièce Vertigo et en général, l'écriture ainsi révélée, investie du compositeur Pancrace Royer (génie disparu en 1755) superbe par sa verve, son panache, une élégance puissamment charpentée qui convoquant l'opéra suscite des torrents de délires dramatiques avec des failles dans l'intime murmuré qui sculpte de sublime vertiges dramatiques, dignes des machineries spectaculaires sur la scène.
L'imaginaire de Royer se dévoile : course furieuse, ou tempête invraisemblable aux vagues et cascades et autres déferlantes d'une irrésistible ampleur … un tempérament inédit voire inouï, comme le Rameau d'Hippolyte en 1733.
D'abord lent puis comme endolori, le jeu de Rondeau s'évéille aux évocations convoquées ; puis le claviériste cisèle amoureusement son clavier ; et remodèle avec un tempérament expressif, la carrure originellement lyrique des séries de pièces choisies en un jeu allusif, plutôt réjouissant.
Massif par sa sûreté d'intonation et tout autant d'une belle finesse et d'une sobre écoute intérieure, le talent de Royer subjugue à mesure qu'il s'écoule sous des doigts aussi enivrés; l'approche se fait pudique ensuite pour La Zaide ; l'imagination du claveciniste séduit irrésistiblement par une sensibilité qui se fait mécanique de précision (jeu simultané aux deux mains dans la même Zaide, plage 9 qui déroule ses guirlandes exaltées, intérieures… et tendres).

Ainsi, sujet du présent programme, comme il y aura grâce à Liszt à l'âge romantique le piano orchestre qui par le feu synthétique dramatique de son jeu conteur exprime le génie wagnérien par la transcription mais sans jamais le réduire, **Jean rondeau** dans Vertigo entend ouvrir notre conscience à la verve magicienne du « clavecin opéra » : de Royer à Rameau, c'est tout un univers poétique et une esthétique sonore qui se nourrit du seul jeu du clavier des cordes pincées. De la salle

lyrique et des planches, au salon et à l'intimité des cordes sensibles, malgré le transfert et le passage d'un media à l'autre, d'une échelle à l'autre, le feu évocateur n'a pas été sacrifié.
Formidable conteur, le claveciniste parisien exprime au-delà de la technicité virtuose du toucher et l'agilité des mains d'une finesse que bien des pianistes pourraient reprendre pour mieux inspirer leur geste propre, toute l'admirable sensibilité des consciences musicales capables de dire sans forcer, la destinée humaine dans l'ambition du seul clavier : l'inoubliable repli ténu, secret, comme blotti, et le renoncement du dernier Royer (L'Aimable, 1er Livre de 1746) ne cesse de nous l'affirmer avec la grâce d'une inspiration juste et magicienne. En confrontant (immanquablement) les deux « R » du XVIIIè (Rameau / Royer), l'approche séduit par son originalité ; convainc par la sûreté du jeu, l'assise de ses convictions artistiques. C'est un très bon récital, l'acte et la déclaration d'amour d'un musicien volontaire à son propre instrument. On ne saurait y demeurer insensible. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS en février et mars 2016**.

_____

CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015)

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca).



CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Symphonisme canadien des 80's. Quelle tradition symphonique au Canada dans les années 1980-2000 ? Ce coffret compose un legs symphonique de premier plan : le suisse Charles Dutoit né à Lausanne en octobre 1936 (80 ans en 2016) cultive une connaissance spécifique de l'orchestre, ayant été avant la direction, passionné par le violon… qu'il joue excellement. Il a toujours et de façon pionnière défendu le répertoire romantique et post romantique français : à l'époque où le bénéfice des instruments d'époque n'était pas encore aussi reconnu et légitimement sollicité, le chef a ciselé un travail particulier sur l'équilibre des pupitres, jusqu'à un hédonisme sonore alliant sensualité et détail, – mais aussi plaidé pour une architecture explicite, analytique et dramatique dans les Symphonies de Berlioz, Bizet et Franck, surtout plénitude sonore pour Saint-Saëns (Symphonie avec orgue). Pas moins de 4 cd Ravel (Daphnis et

Chloé – partition célébrée qui marque aussi le début de la collaboration…, Boléro, Alborada del Gracioso, La Valse, Rhapsodie espagnole, Concertos pour piano avec Pascal Rogé, Menuet antique, Ma Mère l'Oye, Valses nobles et sentimentales….), 3 cd Debussy (Images, Nocturnes, La mer, Jeux, Le martyre de saint-Sébastien, Prélude à l'après midi d'un Faune, Children's corner, La Boîte à joujoux…) ; l'élégance de Dutoit se dévoile chez Suppé (ouvertures), Fauré (Requiem avec les solistes, Kiri Te Kanawa et Sheril Milnes) ; symphoniste dans l'âme, artisan de la texture orchestrale à Montréal, Charles Dutoit se dédie aussi pour les russes : Moussorgski et Rimsky, Stravinsky (le Chant du Rossignol, L'Oiseau de feu, Scherzo fantastique…), sans omettre Respighi (Pins et Fontaines de Rome…), Mendelssohn, mais aussi Bartok (Concerto pour orchestre), Orff (Carmina Burana), Holst (The Planets). Pour saisir le soin du détail et du flux organique global, il faut se reporter à son album Ibert (Escales…). Les choix de répertoire sont finalement étendus mais cohérents.



Collaboration chef/orchestre/label… Le coffret 35 cd illustre de façon exhaustive une collaboration chef/orchestre/label, amorcée au début des années 80, entre Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Montréal et Decca. Soit près de 25 années d'une entente artistique semée de réalisations comme d'accomplissements. A mesure que les jalons de cette sensibilité surtout française romantique s'est précisée et nuancée, Decca ciselait aussi ses modes d'enregistrement (le fameux son Decca des années 1980, prenant naissance en particulier à Paris, lors de

sessions mémorables à l'église Saint-Eustache). Nommé premier chef d'orchestre du Symphonique de Montréal en 1977, Charles Dutoit devait ainsi marquer en profondeur l'histoire de l'orchestre canadien jusqu'en 2002, soit 25 ans d'une coopération passionnante, qui connaît alors ses heures de gloire à partir de 1980, quand le maestro signe un contrat exclusif avec Decca Londres. Amorçant un cycle discographique universellement salué (comme Karajan chez Deutsche Grammophon), avec Daphnis et Chloé de Ravel (1981), le chef dirige son orchestre dans le monde entier, lors d'une tournée mondiale (Japon, Hong Kong, Corée du nord, Amérique du Sud, Europe…) assurant au duo maestro/orchestre, une notoriété international et une très solide réputation. Le coffret Decca sound regroupe les meilleures réalisations symphoniques, hors les deux intégrales lyriques qui ont connu elles aussi un très grand succès (Pelléas et Mélisande, 1991 ; et Les Troyens de Berlioz, 1994, également enregistrées par Decca).

Boulimie fatale… Le chef accepte en parallèle, la direction du Symphonique du Minnesota (1983), la direction estivale du Philhadelphia Orchestra (1990), mais aussi plusieurs engagements comme premier chef invité du National de France (1991-2001), et aussi la direction du NHK Symphony (1998-2003)… mais trop de fonctions ici et là prises au sacrifice d'une intégrité artistique réellement sereine et dédiée, l'obligent à remettre sa démission auprès du OSM (Orchestre Symphonique de Montréal), le 11 avril 2002 : ainsi se clôturait une entente qui était arrivée au bout de ses possibilités au début du XXè. Les relations d'un chef et des musiciens qui composent « son » orchestre, relèvent le plus souvent d'une histoire de couple : les enregistrements Decca évoquent deux décennies de travail où le chef et le Symphonique de Montréal ont donné leur maximum, réalisant des enregistrements devenus des classiques du genre (Ravel, Stravinsky…). 35 cd d'une odyssée orchestrale passionnante.

CD, coffret. Compte rendu critique. Charles Dutoit – The Montréal Years / Decca sound (35 cd Decca). Sortie le 5 février 2016.

Val d'Isère, festival Classicaval, 8,9,10 mars 2016

Val d'Isère, festival Classicaval, 8, 9, 10 mars 2016… En mars 2016, **Val d'Isère** fait son festival du 8 au 10 mars. « **Classicava**l » est le nouvel événement musical, un rendez-vous très estimable, soucieux d'accorder montagne et musique classique dans l'un des sites les plus enchanteurs de la région. 2ème édition en 2016 d'un cycle de concerts hors normes qui investit l'église baroque de Val d'Isère ; c'est une occasion unique d'écouter au cœur des massifs spectaculaires, des instrumentistes inspirés qui excellent en un chambrisme affûté, ciselé, où l'écoute collective et la complicité offrent de superbes instants musicaux. **Svetlin Roussev, Elena Rozanova** et **François Salque**, trio singulièrement complice (violon, piano, violoncelle) renouvelle le genre de la musique de chambre : inspirés par les lieux, nos trois guides proposent du 8 au 10 mars, une série de concerts au pays enneigé. Ici l'écoute enchantée se savoure après le ski. L'acoustique de l'église magnifie un trio élégiaque qui publie aussi un nouveau disque annoncé fins mars 2016, soit au terme de cette seconde édition musicale. La pianiste **Elena Rozanova**, directrice du festival Classicaval, s'associe la connivence fraternelle et artistique du violoniste **Svetlin Roussev** (violon solo de Philharmonique de

Radio France et aussi du Seoul Philharmonic), mais aussi du violoncelliste **François Salque** dont l'intériorité et le souci d'une sonorité troublante par sa justesse, captive de concerts en programmes inédits. Les 3 instrumentistes composent une manière de trio enchanteur, comme les 3 bons garçons de La Flûte Enchantée de Mozart. En une façon différente de vivre la montagne enneigée. En mars 2016, nos trois guides experts invitent aussi une seconde pianiste **Valentina Igoshina** et le guitariste **Samuel Strouk…** pour 3 programmes de pur enchantement intimiste, à la couleur russe. Fidèle à ses racines slaves, Elena Rozanova a élaboré plusieurs concerts où la sensibilité russe promet de nouveaux accomplissements musicaux.



Le OFF du festival classicaval



Convivialité, proximité. Le Festival Classicaval joue aussi la carte de la proximité, permettant au festivaliers skieurs et mélomanes, de rencontrer les artistes. Ainsi lundi 7 mars, à 19h, ils pourront déjà rencontrer autour d'un verre à l'hôtel Avenue Lodge, François Salque et Samuel Strouk, évoquant le programme qui associe les deux musiciens (invitation à retirer à l'office de tourisme). De même, à l'issue du concert d'ouverture le 8 mars, les artistes vous accueillent à la Maison Marcel Charvin. Autre moment exceptionnel sur le front de neige du Val d'Isère: le piano sur la neige dont les notes glissent littéralement, mercredi 9 mars. Enfin soucieuse de transmission comme de sensibilisation auprès des plus jeunes, Elena Rozanova rencontre les élèves de l'école de Val d'Isère.

Programme du festival Classicaval
3 concerts exceptionnels à l'église de Val d'Isère, début des concerts à 18h30

Mardi 8 mars 2016
« Souvenirs de Russie »

Sergueï Rachmaninov
Pièces opus 11
pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaikosky
Valses de fleurs
Extrait de Casse-Noisette
pour piano à quatre mains

Piotr Illitch Tchaikosky
Trio opus 50
pour piano, violon et violoncelle

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Elena Rozanova, piano
Valentina Igoshina, piano
avec la participation d'Anastasia Dewynter, piano

Mercredi 9 mars 2016
« Classique et au-delà »

Ludwig van Beethoven
Sonates opus 27 n°2 « Au clair de lune »
(piano solo)

Franz Liszt
Méphisto Valse
Rêve d'amour
(piano solo)

Astor Piazzola
Café
pour violon et guitare

Jocelyn Mienniel / Astor Piazzola
Seul tout seul / Armagedon
pour violon, violoncelle et guitare

Stéphane Grapelli
Medley pour violoncelle et guitare

Valentina Igoshina, piano
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Svetlin Roussev, violon

Jeudi 10 mars 2016
« Couleurs de l'Est »

Anton Dvorak
Pièces romantiques pour violon et piano

Ernest Bloch
Prière pour violoncelle et guitare

Krystof Maratka
Casardas pour violoncelle et guitare

David Popper
Rhapsodie hongroise pour violoncelle et piano

Anton Dvorak
Trio Dumki pour violon, violoncelle et piano

Svetlin Roussev, violon
François Salque, violoncelle
Samuel Strouk, guitare
Elena Rozanova, piano

Val d'Isère

Toutes les infos, le détail des programmes, les modalités de réservation, pour préparer aussi votre séjour en Val d'Isère, sur [le site du festival Classicaval : www.festival-classicaval.com](www.festival-classicaval.com)



Nouveau Don Giovanni à Nantes et à Angers



Angers Nantes Opéra. Don Giovanni : 4-12 mars 2016. Nouvelle production attendue à Nantes puis à Angers. Un Don Giovanni comme condamné, acculé à expirer, exprime en une course dernière et enivrée, ses dernières forces vitales, résolument tournées sur le désir et la séduction manipulatrice, dominatrice, dévorante. C'est donc un « ténébreux » séducteur, conscient de la mort et du néant, un cynique malgré lui qui au crépuscule d'une existence creuse et déjà angoissée qui surgit sur les planches ; en somme un héros déjà romantique. Chaque tableau met en scène comme une série répétitives, la mise à mort de ses victimes, chacune selon sa propre sensibilité : « *Il est trop tard pour le fidèle et droit Leporello, trop tard pour la vengeresse Donna Anna, l'aimante Elvire, la naïve Zerline, Don Juan n'est déjà plus de ce monde. Décadent par lassitude de vivre, moquant les amants trompés, esquivant les coups, il a perdu sa noblesse à la roulette du désespoir, défie encore l'ici et l'au-delà. Et croque la mort à belles dents,* » comme le précise la présentation de la nouvelle production sur le site d'Angers Nantes Opéra.



Agent d’une nouvelle clairvoyance, Don Giovanni transmet à ses victimes la conscience de la mort…

Don Giovanni, opéra de l’effroi

Voilà donc le portrait d’un jouisseur qui ne croyant plus en rien, s’amuse à détruire et à manipuler, se délectant de l’effroi spécifique qu’il fait naître dans l’esprit de chacune de ses victimes trop conciliantes, ou trop naïves. Qui est vraiment Don Giovanni ? Un ami noir qui nous ouvre les yeux, décille notre âme sur son propre aveuglement ? La fin a-t-elle réellement le sens d’une rédemption ? L’agent de la clairvoyance est certes châtié car son message était trop violent et trop brutal même s’il était juste et vrai… L’insolence et la liberté de Don Giovanni sont le dernier cri

de l’homme rebelle à sa propre fin.



Le dramma giocoso de Mozart et de Da Ponte, son librettiste enchanté/enchanteur, – créé à Prague avec un phénoménal succès en 1787-, joue sur l’ambivalence des genres mêlés : sérieux et tragique (le couple Donna Anna et Ottavio), le naif et léger, un rien comique (Leporello, Masetto et Zerlina) ; plus attachante reste l’amoureuse loyale, aimante, généreuse et miséricordieuse pour l’infâme bourreau qui la fait souffrir (Elvira)… Comme à chaque fois, Mozart perce le cœur de chacun des protagonistes, héros solitaire de sa propre destinée qui dans l’opéra, se révèle, sans vraiment trouver d’apaisement ni de résolution. Car au final, après la chute du héros dans les enfers, chacun se retrouve face à lui-même, confronté à son effrayante impuissance… Pourtant la fin de Don Giovanni est à la mesure de son geste existentiel : radicale, exacerbée, jusqu’auboutiste. Face à son destin, le convive de pierre / la statue du commandeur, le héros tend une main sûre et solide, tout en sachant qu’il en sera pétrifié / condamné, foudroyé. Comme pour tous les chefs d’oeuvre, Don Giovanni nous renvoie le miroir de notre illusion perpétuelle. Après Tirso de Molina et son *Abuseur de Séville et l’Invité de pierre* (1630), après Molière (février 1665), la partition mozartienne s’inspire ouvertement de l’opéra de Giuseppe Gazzaniga de 1786 (et du livret mixte, poétiquement déjà trouble de Giovanni Bertali) comme du délire fantasque d’un Goldoni. Alors qui croire ? La grave et sincère Elvira ? Le bouffon Leporello, double réaliste du séducteur, et son complice en tout, au point de revêtir l’identité de son maître pour mieux tromper et séduire

? La vérité est cachée dans la musique classique et romantique, tragique et légère d'un Mozart décidément universel, intemporel.
La nouvelle production présentée à Nantes du 4 au 12 mars 2016 créée l'événement, – première réalisation mozartienne pour le duo Caurier et Leiser à Angers et à Nantes (à l'initiative de Jean-Paul Davois, directeur du Théâtre), est jouée à l'Opéra Graslin. Toute programmation lyrique se doit un jour ou l'autre d'aborder la question fondamentale posée par Don Giovanni, Mozart et Da Ponte… mais aussi insidieusement par l'aventurier séducteur Casanova – modèle du XVIIIème pour notre héros-, car il a effectivement participé à l'élaboration de l'opéra pour sa création praguoise… **Nouvelle production attendue, donc incontournable. Reprise ensuite les 4, 6 et 8 mai 2016 à Angers (Grand Théâtre).**

Don Giovanni de Mozart à Nantes et à Angers
Livret de Lorenzo da Ponte.Créé au Théâtre des États de Prague, le 29 octobre 1787.

NANTES THÉÂTRE GRASLIN
vendredi 4, dimanche 6, mardi 8, jeudi 10, samedi 12 mars 2016

ANGERS GRAND THÉÂTRE
mercredi 4, vendredi 6, dimanche 8 mai 201
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

DIRECTION MUSICALE : MARK SHANAHAN
MISE EN SCÈNE : PATRICE CAURIER ET MOSHE LEISER
DÉCOR : CHRISTIAN FENOUILLAT
COSTUMES : AGOSTINO CAVALCA

LUMIÈRE : CHRISTOPHE FOREY

avec
John Chest, Don Giovanni
Andrew Greenan, Le Commandeur
Gabrielle Philiponet, Donna Anna
Philippe Talbot, Don Ottavio
Rinat Shaham, Donna Elvira
Ruben Drole, Leporello
Ross Ramgobin, Masetto
Élodie Kimmel, Zerlina

Chœur d'Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes Orchestre National des Pays de la Loire

Informations, réservations, distribution sur **le site d'Angers Nantes Opéra / Don Giovanni de Mozart**

