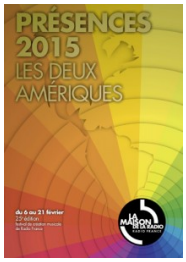
VIDEO. Paris, Radio France : 25ème Festival Présences, 6>21 février 2015



VIDEO. **Paris, Radio France : 25ème Festival Présences, 6>21 février 2015**. Radio France présente son festival Présences 2015, dédié à la création : 13 concerts événements du 6 au 21 février 2015 résonnent ainsi dans les lieux mythiques de la Maison de la Radio à Paris : l'auditorium flambant neuf (inauguré en novembre 2014) et le légendaire studio 104. Les Deux Amériques, du nord et du sud s'installent à Radio France défendues par les phalanges maison : National de France, Philharmonique, Maîtrise et Choeur de Radio France, pour 13 concerts, jusqu'au 21 février 2015. REPORTAGE vidéo, entretien avec Jean-Pierre Rousseau, directeur de la musique © CLASSIQUENEWS.COM 2015

LIRE aussi **notre présentation complète du Festival Présences 2015**, et **nos 6 concerts événements** coup de coeur de CLASSIQUENEWS.COM

La Belle et la Bête de Philip Glass d'après Cocteau



Paris, Philharmonie 1. Glass : La Belle et la Bête. Les 16,17,18 février 2015. La Philharmonie reprend une production déjà présentée en 2003 à la Cité de la musique, nouveau format modèle dans le genre » ciné-opéra « . Le travail du compositeur américain remonte à 1994 et son but est simple et éloquent à la fois : **offrir au film de Cocteau (La Belle et la Bête, 1946), une bande sonore totalement nouvelle,** y compris pour les dialogues des acteurs. La musique et le chant nouvellement écrits épousent parfaitement le mouvement des lèvres de chacun d'eux. C'est donc pour chaque représentation de l'opéra de Philip Glass, la projection réitérée du film français, mais dans une parure musicale et vocale propre à la fin du XXème siècle. Créé à Séville en 1994, l'oeuvre était présentée en France pour la première fois à la Cité de la musique à Paris, en janvier 2003. L'opéra compose une trilogie dédiée à Cocteau, et comprend ainsi Orphée (1993) et Les enfants terribles (1996). Il ne s'agit pas d'une variation sur le sujet légué par le long métrage mais d'un défi qui s'impose au compositeur par la nécessité de synchronicité aux images déjà montées. Leur propre temporalité impose un cadre très strict au musicien qui doit suivre à la seconde près le temps précis du film et de ses épisodes. Même le cheval de Belle qui la conduit jusqu'au château enchanté de la Bête…, a sa partie, c'est dire si Glass a tout traité du jeu des acteurs et de tous les éléments narratifs. **LIRE notre présentation complète**

Philip Glass : La Belle et la bête
d'après Jean Cocteau (1994).
Paris, Philharmonie 1. Salle des concerts
Les 15,16, 17 et 18 février 2015.



Philip Glass : La Belle et la Bête, 1994
Opéra pour film, voix et ensemble de Philip Glass
Film de Jean Cocteau

Hai-Ting Chinn, La Belle
Marie Mascari, Félicie, Adélaïde
Gregory Purnhagen, La Bête, L'Officier du Port, Avenant, Ardent
Peter Stewart, Le Père Ludovic

Philip Glass Ensemble
Michael Riesman, direction, clavier

Nanterre : Les Funérailles de la Foire

Nanterre. Théâtre Koltès. Les Funérailles de la foire. Le 18 février 2015, 13h30. Entrée libre. Aux sources de notre opéra comique, il y eut dès l'essor des opéras tragiques de Lully, ces parodies comiques et burlesques qui tout en caricaturant l'opéra héroïque s'est aussi constitué un genre propre, d'une liberté de ton et de forme inouïe d'autant plus remarquable que Lully avait réglementé de façon stricte c'est à dire très contraignante les spectacles avec chanteurs et musiciens. Pour contourner les lois, les concepteurs jouent de subterfuges, utilisent les marionnettes, inventant un spectacle neuf et inédit. A Nanterre, pas de marionnettes mais un plateau de solistes prêts à incarner les genres lyriques en présence : Comédies Italienne et Française, Opéra, sans omettre La Foire elle-même qui agonisant, voit sa dernière heure venir. C'est oublier la compassion fraternelle de son ami, L'Opéra qui envisage avec la mort de la Foire, sa propre déchéance. Pas de tragédie sans forains…



L'Opéra ressuscite la foire en danger ….

On se souvient de l'excellente parodie Hippolyte et Aricie ou la belle mère amoureuse, porté par le CMBV Centre de musique baroque de Versailles qui à l'occasion de centenaire de lamort Rameau 2014 avait restitué la vitalité irréverencieuse des spectacles parodiques à partir ici des opéras de Rameau. Voici une autre approche d'un même spectacle extrêmement populaire au début du XVIIIè… et avec certains artistes déjà remarqué pour Hippolyte (Cécile Achille).
Au XVIIIe siècle, nombreuses sont les comédies allégoriques qui mettent en abyme les concurrences et querelles subtilement orchestrées entre les différents théâtres parisiens. La

Compagnie Pêcheurs de perles propose une adaptation des Funérailles de la Foire
(1718) et du Rappel de la Foire à la vie (1721) de Lesage, Fuzelier et d'Orneval, deux opéras-comiques qui font la part belle aux parodies d'opéra et personnifient les différentes scènes parisiennes : la Comédie-Française, la Comédie-Italienne, l'Opéra et la Foire. Ici seul le chant décalé, satirique et parodique des chanteurs porte le spectacle et sa charge comique : pas de marionnettes.

Dans le premier acte, la mort de la Foire fait le bonheur de ses rivales : Comédies Française et Italienne, alors que l'Opéra, craignant pour ses finances, part aux Enfers pour ramener sa cousine la Foire parmi les théâtres vivants (deuxième et dernier acte).
Ce spectacle montre les difficultés rencontrées par l'Opéra Comique pour subsister à ses débuts. Comment aussi l'Opéra a besoin de son double parodique pour se développer…

Avec : Cécile Achille (soprano), la Comédie-Italienne ; Geoffroy Buffière (baryton), l'Opéra ; Camille Merckx (mezzo-soprano), la Comédie-Française ; Lucile Richardot (mezzo-soprano), la Foire ; Valentin Vander (baryton), le médecin, Mezzetin, le public, et plus. Instrumentistes : Camille Aubret (violon) ; Marie-Suzanne de Loye (viole de gambe) ; Clémence Monnier (clavecin et restitution musicale).

Les Funérailles de la Foire (Compagnie Pêcheurs de perles) – durée : 1 heure.
Conception et mise en scène : Judith Le Blanc
Collaboration artistique : Benjamin Pintiaux

Entrée libre dans la limite des places disponibles. Réservation préalable auprès du théâtre Koltès de Nanterre : billetterie.parisouest@u-paris10.fr et par téléphone : **01 40 97 56 56**

+ d'infos sur le site de l'université PARIS X Nanterre

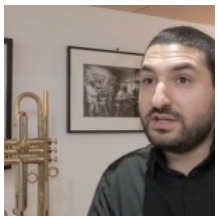
Ibrahim Maalouf, grand invité de Musicora 2015



Paris, Musicora. Temps fort du dimanche 8 février 2015. Ibrahim Maalouf grand invité… Salon. Musicora 2015 : 6,7,8 février 2015 (Paris, Grande Halle de la Villette). Musicora 2015 : au cœur des échanges et des partages… autour des 3 thèmes officiels (l'international, les nouveaux médias, l'enseignement), le programme du prochain salon Musicora 2015 classique et jazz (6,7,8 février 2015) est conçu pour satisfaire tous les publics, faciliter les échanges entre les professionnels, leur proposer des conférences traitant de sujets sur l'industrie ou de problématiques économiques et artistiques. Pour le grand public, des événements sont proposés : débats et rencontres, ateliers dédiés au jeune public… Le spectacle vivant occupe bien sûr une place privilégiée, au travers de showcases où sont invités artistes confirmés et jeunes talents en devenir. Suivre le dévoilement du programme Musicora 2015… sur le site de Musicora.

votre journée du

Dimanche 8 février 2015



3ème et ultime journée Musicora 2015. La personnalité phare de cette journée est le compositeur et trompettiste **Ibrahim Maalouf, parrain cette année du Salon** (conférence avec l'artiste à 11h puis grande improvisation à 15h au Centquatre ; lire ci après. VOIR aussi notre entretien avec Ibrahim Maalouf : ses valeurs et son engagement en faveur du classique). Donc sous la voûte de la grande Halle de la Villette, ne manquez pas nos temps forts :

incontournable :

Centquatre : improvisation géante avec Ibrahim Maalouf de 15h à 17h. La Villette se transforme en salle de concert géante…

concerts classiques, salle Boris Vian :

12h30 : Sabine Meyer, clarinette et le Quatuor Modigliani

15h : présentation du piano Steingraeber

conférences, Studio 1 :

11h : Improvisation et enseignement de la musique classique, débat avec le parrain de Musicora 2015 : Ibrahim Maalouf

15h30 : la Philharmonie de Paris, un projet capital

Nouveaux instruments et nouvelles applications à découvrir sur la « Scène nouveaux instruments » :

11h15 à 12h15

puis

13h30 à 14h30

Lire notre présentation complète de Musicora 2015

VOIR notre entretien avec Ibrahim Maalouf grand invité de Musicora 2015

Les Indes Galantes de Rameau pour et par les jeunes

Trappes, La Merise. Rameau : L'Inde Galante, les Sauvages. Le 10 février 2015, 19h30. Lycéens, Pages de la Maîtrise du CMBV. L'Inde dansante :quand le baroque suscite un projet de

jumelage pour les jeunes… Le CMBV réalise une nouvelle production comprenant la 4ème entrée des Indes Galantes de Rameau, Les Sauvages en associant les Pages de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles et plusieurs classes des lycées de Trappes. Une expérience collective qui transmet l'écoute, le partage, la rencontre comme valeurs premières.



Dans un bosquet d'une forêt de l'Amérique, une belle Sauvage, Zima (soprano), fille d'un chef puissant et redouté est courisée par les officiers européens, le français Damon (haute-contre) et l'espagnol Don Alvar (baryton). Un temps dépaysée par tant de courtoisies exotiques, la Sauvagesse préfère l'un de ses semblables le guerrier Adario (baryton). Rameau dépeint l'amour imprévu et aussi la guerre qui se conclue par la pacification des nations affrontées (fameuse danse du calumet de la paix). A l'époque, Les Indiens d'Amérique étaient réputés dansant nus et fumant de longs calumets, d'après les chroniques des voyageurs ou les gravures de Bernard (Cérémonies et coutumes religieuses, 1723), ou de Lafitau (Mœurs des Sauvages Américains (1724). Le compositeur réutilise la pièce fameuse de son recueil de pièces pour le clavecin, Les Sauvages publiée en 1728 d'après la danse de vrais indiens de Louisiane danseurs, qu'il avait pu voir au Théâtre Italien en 1725.

Les Sauvages est la quatrième Entrée de son opéra ballet les Indes Galantes, entrée ajoutée pour la reprise de l'ouvrage en 1736 (un an après sa création en 1735). C'est l'occasion d'utiliser de brillantes trompettes, des airs d'agilité d'esprit italien : ainsi l'air de Zima « Régnez plaisirs et jeux » où s'associent trompettes, timbales et flûtes. Comme plus tard (1745) dans Le Temple de la gloire et l'acte de

Bacchus (bacchanale sensuelle), Rameau alterne en particulier dans la Chaconne finale des Sauvages, accents guerriers et pastoraux, nerf et suavité, caractère et douceur. L'air des Sauvages publié en 1728 innerve toute la danse collective à l'ouverture et dans le rondeau final. La mélodie géniale comme l'est Frère Jacques (attribué depuis 2014 à Rameau donc), sera repris immédiatement par nombre de compositeurs de Suites orchestrales ou d'opéras (Corette, Tapray, Guignon, Dalayrac…), la pièce traverse même l'Atlantique pour rejoindre les côtes des Antilles Françaises, sur l'île de Dominique : un témoin d'époque rend compte du jeu d'un claveciniste très versé dans l'art de Rameau.

Après la Ritournelle d'entrée, Rameau imagine d'abord la confrontation entre Alvar et Damon, colons aux Amériques, rivaux en amour.

Puis paraît les Indiens : Adario amoureux qui fusionne bientôt avec la belle et convoitée par tous, Zima. Les deux indigènes inspirés par l'amour se jurent fidélité.

Ensuite, la Danse du grand calumet de la Paix est portée par les Indiens et le couple d'amoureux Zima et Adario ; puis c'est la danse qui conclue l'ouvrage indien : menuet des Françaises en Amazones, air de ZIma victorieuse : « Régnez plaisirs et jeux », enfin Chaconne finale.

Partition débordante de sensualité et d'italianisme, Les Sauvages sont l'objet d'un travail spécifique entre les Pages de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles et plusieurs lycéens de Trappes. Chant, déclamation, danse et jeu scénique sont les étapes d'un jeu collectif où les jeunes professionnels rencontrent les jeunes publics autour du génie musical de Rameau. La vivacité dansante de l'opéra ballet fascine toujours autant depuis le XVIIIème siècle. Une équipe chevronnée de professionnels (Olivier Schneebeli, direction musicale ; Françoise Deniau, chorégraphie ; Michel Verschaeve, mise en scène) encadrent les jeunes apprentis. Sous leurs

auspices, certains pourraient même se dépasser porté par la magie du théâtre baroque.



Soirée les Indes Galantes au Théâtre La Merise de Trappes[mardi 10 février 2015, 19h30]

Direction Musicale : Olivier Schneebeli
Direction des Chœurs: Sarah Boissou (collège Youri Gagarine), Marjolaine Martel (collège Le Village) et Marie-Pascale Perillon (collège Gustave Courbet),
Mise en scène : Michel Verschaeve
Chorégraphie : Françoise Deniau
Régie : Thierry Carreau

Solistes et choristes : Pages du CMBV
Choristes : Elèves des collèges Youri Gagarine, Le Village et Gustave Courbet de Trappes.
Instrumentistes : Elèves du CRR de Versailles et du CRD de la Vallée de Chevreuse.
Danseurs et comédiens : Elèves de Lycée Plaine de Neauphle (à confirmer)
Régisseurs : stagiaires Ecole de la deuxième chance (ZA-Trappes-Elancourt).

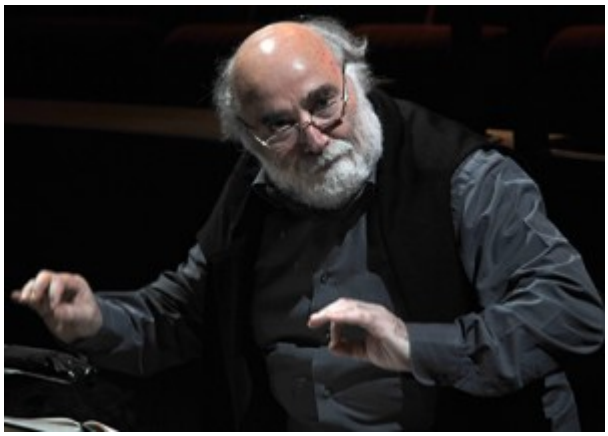
Infos et réservations

Théâtre La Merise à Trappes

01 30 13 98 51 tarif unique : 5 euros.

Spectacle repris le 12 février 2015 à l'Opéra royal de

Nouveau Pelléas et Mélisande à Tourcoing



Tourcoing, Atelier Lyrique. Debussy : Pelléas et Mélisande. 19,21,23 avril 2015. Création. Au Théâtre municipal Raymond Devos de Tourcoing, **Jean-Claude Malgoire** réunit sa fine équipe dont de nouvelles voix déjà confirmées qu'il a eu le nez de distinguer et encourager (Sabine Devielhe y chante sa première Mélisande ; comme Guillaume Andrieux, son premier Pelléas). La nouvelle production lyrique présenté par l'ALT Atelier Lyrique de Tourcoing promet d'être un nouveau grand moment local car deux jeunes chanteurs vont y assoir davantage leur immense talent d'interprète.

Nouveau Pelléas et Mélisande à Tourcoing

Et si Pelléas et Mélisande, le seul opéra intégralement abouti de Debussy, créé à l'Opéra-Comique en 1902, soulignait sous la faillite des mots, et l'errance des êtres qui se dérobent, la

souveraine activité de la musique? Force et énergie seule capable d'exprimer l'indicible, d'éclairer le psychisme profond des êtres handicapés, impuissants, démunis… Ce que le mot ne peut dire, la musique le porte soudainement au delà des solitudes et des mensonges.
Poésie, musique: on parle souvent d'une fusion étroite et mystérieuse qui cisèle l'articulation et le phrasé du texte, qui ouvrage comme nul part, la déclamation du verbe… La prose de Maeterlinck, dont la portée symboliste ne cesse d'interroger l'auditeur, offre au compositeur ce qu'il recherche: un tremplin vers l'autre monde, un passage vers l'invisible, l'indicible dont seul le flot musical témoigne.
Qui est Mélisande? D'où vient-elle? Le sait-elle seulement?
Dans une nouvelle production, l'Atelier Lyrique de Tourcoing aborde la fascination et l'action énigmatique de Pelléas et Mélisande, l'opéra de la modernité, celui qui d'essence chambriste, acclimate le mode des tonalités suspendues et irrésolues, dans le sillon tracé par Richard Wagner dans Tristan et Parsifal. Debussy semble comprendre mieux que personne, les solitudes décalées de Mélisande et de Pelléas, deux adolescents mus par un amour pur, dans un monde condamné à l'anéantissement et à la pourriture : Golaud, force aveugle et brutale, mais déchirante et faible, épouse Mélisande sans la connaître : il tue son demi frère, trop jaloux de la grâce que ces deux enfants produisent malgré eux.

Pelléas et Mélisande de Claude Debussy à Tourcoing
drame lyrique en 5 actes
Livret du compositeur d'après Maeterlinck
version originale. Les 19, 21, et 23 avril 2015



Distribution

Mélisande, Sabine Devielhe
Geneviève, Geneviève Levesque
Pelléas, Guillaume Andrieux
Golaud, Alain Buet
Arkel, Renaud Delaigue
Le médecin, Geoffroy Buffière
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy
Direction musicale, Jean-Claude Malgoire
Mise en scène et lumières, Christian Schiaretti

Pellléas sur instruments d'époque et en version originale

Jean-Claude Malgoire : retrouver l'orchestre de Debussy



Débarrassée des interludes, dans sa version originelle du 30 avril 1902, la nouvelle production de Pelléas et Mélisande proposée par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing mérite toute l'attention : le chef fondateur de l'Atelier lyrique de Tourcoing revient aux fondamentaux d'un opéra dont on oublie l'essence innovatrice et scandaleuse : son absence d'airs, la place prépondérante de l'orchestre. Le chant symphonique exprime davantage que le texte, de nature symboliste. La matière et vaporeuse, post wagnérienne, aux couleurs océanes éminemment françaises. La France n'allait pas connaître de choc aussi brutal et décisif que 11 ans plus tard avec Le Sacre du Printemps de Stravinsky, également créé à Paris. Dans un monde qui est à l'agonie, les

instruments font jaillir la source première et miraculeuse, régénératrice de l'amour, celui qui aimante peu à peu les deux adolescents, Pelléas et Mélisande. Tout s'agite et se construit sur leur rencontre, leur reconnaissance, leur fusion et quand meurt Pelléas assassiné par Golaud, son demi frère, le monde enchanté, ivre de Mélisande, s'effondre à nouveau : il se renferme dans le mystère auquel demeure totalement étranger Golaud. Debussy a le choc préalable du texte théâtral : en le lisant à partir de 1893, le compositeur qui recherche une autre forme lyrique que l'opéra bourgeois ou réaliste, est fasciné par la portée introspective de la langue, une fenêtre vers les profondeurs encore inconnues de l'âme : désir, haine, jalousie, mélancolie collective, dépression silencieuse…
Pour retrouver le grain et la sonorité qu'a probablement écouté Debussy pour la création de son opéra, Jean-Claude Malgoire resssucite l'orchestre de 1902 : cordes en boyau dont le format sonore s'accorde mieux aux autres pupitres (bois, cuivres) et aux voix. En étudiant les matériels d'orchestres, le chef a redécouvert le jeu d'archet (le poussé, le tiré…) propre au début du XXè et constaté qu'alors, les instrumentistes ne jouaient pas ensemble. Il en découle un son plus lumineux… que le jeune Malgoire avait déjà remarqué chez son maître Karajan (qui tenait cette pratique lui-même de Furtwängler). En privilégiant surtout les cordes et 2 cors, Debussy opte pour un orchestre au format mozartien, approfondissant ainsi une sonorité suave et transparente… liquide. Plus fluide et délicat, l'orchestre de Debussy était aussi mieux caractérisé : serré, contrasté et aussi feutré (les perces des cuivres – le diamètre des tuyaux, était plus petits : leur sonorité moins puissante, mais très typée et colorée).

Approfondir

VOIR le reportage spécial de la production de Pelléas et Mélisande présentée par Angers Nantes Opéra en 2014 (Emmanuelle Bastet, mise en scène)

VOIR les reportages Le Sacre de Stravinsky (1913), La Mer de Debussy par l'orchestre sur instruments d'époque, Les Siècles, François-Xavier Roth

VOIR Jean Claude Malgoire ressuscite ABEN HAMET, l'opéra orientlaiste de Théodre Dubois d'après Chateaubriand (mars avril 2014)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 31 janvier 2015. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Sophie Koch, Daniella Fally, Karita Mattila, Edwin Crossley-

Mercer Cyrille Dubois… Orchestre de l’Opéra National de Paris. Michael Schonwandt, direction. Laurent Pelly, mise en scène et costumes.



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 31 janvier 2015. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Reprise réussie… Ariane à Naxos réintègre la maison parisienne dans la mise en scène de Laurent Pelly en plein hiver 2015. L’humour froid de la production contraste heureusement avec la chaleur puissante de la partition, en l’occurrence honorée par les performances remarquables de l’excellente distribution engagée. L’Opéra Bastille accueille le chef Michael Schonwandt pour la direction musicale de l’Orchestre maison. Une soirée riche en talents et en émotion, malgré le pragmatisme indolent de la production.

Théâtre lyrique en profondeur et

légèreté



Ariane à Naxos / *Ariadne auf Naxos* est présentée dans sa deuxième version datant de 1916. C'est à dire, la version « définitive » de R. Strauss et de son librettiste fétiche Hugo von Hofmannsthal. Un opéra qui en vérité traite le sujet de l'opéra, 30 ans avant le Capriccio du compositeur ! Un opéra avec un opéra à l'intérieur, la rencontre de Mozart et d'un Wagner dans la plume de Strauss, qui en fait une de ses œuvres les plus personnelles. Il y a ici un prologue et un opéra. Dans le premier, un jeune compositeur embauché par le plus riche viennois du XVIIIe siècle pour produire son opéra seria « Ariane », se voit tourmenté par les caprices impétueux de son mécène qui lui impose de plus en plus de contraintes. La troupe de théâtre comique du mécène doit désormais intégrer l'opéra seria et jouer la comédie au même temps qu'a lieu la tragédie d'Ariane : les genres se mêlent avec délices et subtilité. L'opéra qui succède est le résultat de cette (més)aventure ! Divos et divas confrontés, un compositeur qui tombe presque dans le désespoir, la comédienne débordante de légèreté qui finit par montrer sa touchante humanité, la tragédienne frivole qui finit par toucher ses camarades et l'auditoire par sa larmoyante sincérité. Le théâtre dans le théâtre straussien, ou l'heureux mélange de gravité métaphysique et de finesse formelle.

Laurent Pelly paraît surtout insister sur l'aspect comique de l'œuvre. Il respecte la partition au pied de la lettre et ne se soucie pas beaucoup de créer une réelle et profonde filiation artistique entre le prologue et l'opéra, mis à part les costumes de Chantal Thomas qui se distinguent, et un

certain aspect anti-esthétique et bétonné des décors, impressionnants mais pas très flatteurs,. Le salon viennois du prologue se limite à un vaste espace ouvert et bétonné avec quelques meubles et chandeliers. L'île de Naxos dans l'opéra est une île déserte, aussi bétonnée (!), ravagée par une sorte de catastrophe environnementale, mais plutôt créative en vérité. Le travail d'acteur est là et il est beau, mais il y a un léger déséquilibre entre les personnages comiques et les tragiques, ces derniers quelque peu en retrait. Soit des spécificités pas toujours alléchantes pour le parti pris scénique, mais heureusement percent quelques rares instants de poésie dans les lumières de Joël Adam.



L'œuvre fait appel à une grande distribution et à un orchestre « réduit » (par rapport à l'époque de sa création et les habitudes du compositeur). **Le Compositeur de Sophie Koch est tout simplement irrésistible.** Elle domine le prologue avec la force tranquille de son chant davantage touchant, faisant preuve d'un legato et d'un sustenuto sublime, divin. Ses effluves lyriques palpitantes et fiévreuses marqueront pour longtemps la mémoire et le cœur d'une salle ébahie par la sincérité et l'excellence de sa prestation. L'opéra qui suit le prologue voit la participation fabuleuse de la troupe comique, avec les performances particulièrement brillantes des chanteurs épatants : **Edwin Crossley-Mercer et Cyrille Dubois (en Arlequin et Brighella respectivement).** La musique qu'ils chantent flatte leurs instruments et en l'occurrence ils caressent et chatouillent l'ouïe (mais aussi les yeux!). **La chef de file de la troupe comique est Zerbinetta, interprétée par une Daniella Fally à souhait !** Outre sa beauté plastique indéniable, son piquant, sa sensualité, la cantatrice campe avec maestria et personnalité son air de bravoure « Grossmächtige Prinzessin »,

un des morceaux pour soprano coloratura les plus virtuoses de tout le répertoire ! Elle reçoit en l'occurrence les premiers applaudissements de la soirée, bien mérités.





De son côté, Karita Mattila est une Ariane de rêve. Sa seule présence est magnétique, elle a ce je ne sais quoi, mi-mélancolique mi-furieux, des grandes divas d'antan. Elle a toujours la grande voix que doivent avoir les grandes divas. Elle fait preuve d'un aigu rayonnant dans « Ein schönes war » et d'un épaisseur wagnérien dans « Es gibt ein Reich ». **Le ténor Klaus Florian Vogt est son partenaire dans le rôle du Ténor ou Dionysos.** S'il captive la vue avec un physique en

rien négligeable, nous sommes surtout impressionnés par sa diction, par une certaine innocence inattendue dans son chant, et particulièrement par la voix mixte dont il fait preuve par des moments à la tessiture redoutable. Remarquons également le trio des nymphes d'Olga Seliverstova, Agata Schmidt et Ruzan Mantashyan, dont la performance vocale a été merveilleuse (dommage que la mise en scène les mettent si peu en valeur).



Et l'Orchestre de l'Opéra National de Paris ? La lecture de **Michael Schonwandt** paraît s'accorder à l'idée du respect littéral de l'opus, or, au niveau musical cela fonctionne beaucoup mieux qu'au niveau théâtral. En vérité, la baguette de Schonwandt est sensible et nuancée, l'orchestre se voit chambriste et lyrique selon les besoins, l'équilibre n'est jamais compromis. La performance des cors et des bois est l'une des plus belles de la soirée. Un rêve de théâtre lyrique à la beauté profonde et certaine. Voici donc un spectacle en reprise, très vivement recommandé malgré nos quelques réserves. **A voir absolument à l'Opéra Bastille les 6, 9, 12 et 17 février 2015.**

Livres, annonce. Brigitte François-Sappey : la musique au tournant des siècles (Fayard)



Livres, annonce. Brigitte François-Sappey : la musique au tournant des siècles (Fayard). Passionnante problématique qui à l'appui du visuel de couverture et son vertige illusionniste : ce qui fait passage (ici un escalier repensé selon l'esthétique maniériste d'après Bernardo Buontalenti pour San Egidio de Florence) trouble les perspective de la pensée, contourne les frontières chronologiques tranchées et observe des périodes de transitions plus riches que le milieu des siècles, par leurs caractères mêlés, leurs esthétiques mobiles et fécondes… A y regarder de plus près en effet, la Renaissance commence dès avant le XVème, et sa date jalon (1400), le Baroque bien avant 1600 (en fait précisement dans la décennie 1590 : voyez Caravage le plus baroque des créateurs qui réalise sa révolutionn avant Moneverdi, à Rome à Saint-Louis des Français), et où commence véritablement le classicisme à l'époque des Lumières ? Que dire encore du romantisme, cet essor du sentiment qui supplante alors la passion… d'origine baroque. Et le siècle moderne, celui des demoiselles d'Avignon, du Sacre du printemps de Stravinsky, ne commence-t-il pas en vérité en 1914, dans le choc fracassant et guerrier de la guerre ?

En vérité l'histoire des arts et de la musique est un flux continu et mouvant qui se moque des bornes chronologiques. C'est à la recherche des signes et des tendances, des œuvres

clés éloquentes qui font sens que s'organise ce texte passionnant où chacun trouvera à repenser la notion même d'esthétique et d'évolution stylistique.

Comment les compositeurs ont ils vécu le passage au nouveau siècle ? 1600, 1700, 1800, et 1900 désignent -ils a priori l'aube d'une sensibilité nouvelle, régénérée à chaque cap franchi ? Le dernier chapitre autour de 2000 est des plus captivants : la matière encore fraîche, le recul trop court mais la butée à penser (89 et 14), réalisée, prête à être interrogée : ce que fait l'auteure dans son texte original et pertinent. **Prochain compte rendu critique complet dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**

Brigitte François-Sappey : la musique au tournant des siècles (Fayard), collection Les chemins de la musique. EAN : 9782213682501. Parution : février 2015, 300 pages – Format : 135 x 215 mm. Prix public indicatif : 20 € ttc.

24ème Concours de chant lyrique de Clermont-Ferrand

Clermont-Ferrand, 24ème Concours lyrique. Du 17 au 21 février 2015. Tous les deux ans, le Centre Lyrique de Clermont Auvergne devient la capitale du chant lyrique, le temps de son Concours international où de très nombreux candidats, venus du monde entier, viennent concourir, espérant obtenir l'engagement du rôle pour lequel ils se sont préparés. Cette année, le Centre Lyrique cherche à distribuer 3 programmes/productions : Le Barbier de Séville de Rossini

(1816), Acis et Galatée de Haendel (1718), scène pour voix de femme et orchestre à cordes d'Oscar Bianchi. Romantique, baroque, contemporain : chaque style et esthétique est ainsi défendu. Gageons qu'il trouve à Clermont Ferrand à l'issue du 24è Concours de chant, leurs ambassadeurs particulièrement convaincants…

Parfums de femme
En février 2015, le Centre Lyrique met en lumière les héroïnes de l'opéra, tempéraments contrastés et exigeants pour les interprètes invitées à relever les défis de leur incarnation. Rosina, Galatea et aussi la figure de femme telle qu'elle nous est proposée par le compositeur contemporain Oscar Bianchi sont les vedettes du Concours de Clermont Ferrand 2015. Outre les engagements en jeu, les candidats peuvent aussi décrocher deux Prix nouvellement créés : le Prix du Public – Bernard Plantey et le Prix de Jeune Public – Ville de Clermont Ferrand (dotation : 1000 euros)… remis lors de la Finale du 21 février 2015.

Engagements scéniques. Le Concours de Clermont-Ferrand apporte mieux qu'un prix doté : il offre aux meilleurs interprètes, des engagements concrets dans les spectacles que le Centre Lyrique affiche pendant la saison… Les lauréats se voient ainsi engagés dans chaque production qui tiendra l'affiche à l'Opéra de Clermont Ferrand dans les mois suivants. Ainsi le Concours 2015 entend sélectionner les rôles de Figaro, Rosina et Basilio pour Le Barbier de Séville de Rossini (200ème anniversaire de l'ouvrage créé en 1816, production de décembre 2015-janvier 2016 et jusqu'en mars 2017 ; direction musicale : Amaury du Closel ; mise en scène : Pierre Thirion-Vallet) ; Galatea, Damon, Polyphemus pour Acis et Galatée de Haendel (Acis est chanté par Cyril Auvity, production de septembre et octobre 2015 en Avignon et à Massy, puis en août 2017 au festival de La Chaise Dieu : avec Le Banquet céleste et Damien Guillon, direction) ; enfin la soprano la plus apte à créer la commande passée par le Centre Lyrique au compositeur Oscar

Bianchi (création programmée au festival Musiques démesurées le 13 novembre 2015). Eliminatoires et Demi-finale sont en entrée libre. La Finale du 21 février 2015 est payante.



24ème Concours lyrique de Clermont-Ferrand
Mardi 17 et mercredi 18 février 2015 : éliminatoires (14h-17h – 20h-23h)
Jeudi 19 février 2015 : Demi-finale (14h-17h – 20h-23h)
Samedi 21 février 2015, 16h : Finale

Infos, réservations, billetterie :
visitez le site du Concours lyrique de Clermont-Ferrand 2015

Composition du Jury 2015 :

Xavier Adenot, directeur de production Opéra de Massy
Oscar Bianchi, compositeur
Julien Caron, directeur du festival de La Chaise Dieu
Amaury du Closel, directeur musical d'Opéra Nomade
Roberto Forés Veses, directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne
Damien Guillon, haute contre, directeur musical du Banquet Céleste
Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène
Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine
Pierre Thirion-Vallet, directeur général du Centre lyrique Clermont-Auvergne
Raymond Duffaut, Directeur général des Chorégies d'Orange (les 19 et 21 février 2015)

Récital Rémi Geniet, piano au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. Rémi Geniet, piano. Le 18 février 2015, 20h30. **Le pianiste Rémi Geniet** offre un récital soliste Bach et Chopin. A 21 ans, le jeune pianiste (né en 1992 à Montpellier) a déjà remporté nombres de Prix et récompenses enviés dont le Premier Prix du Concours Horowitz de Kiev 2010, le troisième Prix du Concours Beethoven de Bonn 2011, le deuxième prix du concours Reine Elisabeth de Belgique 2013 (à 20 ans) … Son jeu puissant et finement caractérisé a trouvé dans les œuvres de Bach et de Chopin, deux formes et des écritures à la mesure de son tempérament entier, sincère, engagé. Elève de Rena Shereshevskaya à l'Ecole Normale de Paris, de la regrettée Brigitte Engerer et d'Evgueni Koroliov (à Hambourg), Rémi Geniet enrichit sa jeune expérience en jouant régulièrement avec un complice chambriste, le violoncelliste Henri Demarquette. Le pianiste s'intéresse depuis ses débuts à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Le programme présenté en concert en ce mois de février 2015 reprend partie des partitions enregistrées à Poitiers à l'automne 2014. A quelques voix près, Rémi Geniet remportait la Victoire Soliste instrumental de l'année lors des dernières Victoires de la musique classique 2015. Le jeu est puissant ; la vision, intérieure et profonde : la maturité et l'instinct musical colorent une intelligence peu commune. La digitalité déliée, très clairement énoncée fonde une technique précise et étonnamment structurée. Rémi Geniet est un jeune talent à suivre.

L'esprit des danses anime la Suite anglaise n°1, auxquels fait écho la Mazurka du Romantique Chopin. Remé Geniet conclue son

concert avec la Sonate n°3 en si mineur opus 58.

Récital du pianiste Rémi Geniet
JS Bach, Chopin
Mercredi 18 février 2015, 20h30
Poitiers, TAP, Auditorium

Informations Réservations

J. S. Bach :
Suite anglaise n°1 en la majeur BWV 806,
Caprice sur le départ de son frère bien-aimé BWV 992,
Toccata en do mineur BWV 911

Frédéric Chopin :
Mazurkas op. 17,
Sonate n°3 en si mineur op. 58

Durée du récital : 1h35 (entracte inclus)

Les œuvres du programme



Johann Sebastian Bach (1685-1750) a écrit de nombreuses pièces pour instrument seul : il s'agit de partitions particulièrement profondes, créant des sommets de musique pure qui semble propre à l'époque baroque, exprimer la diversité troublante voire contradictoire de l'âme humaine : introspection, langueur, mélancolie mais aussi énergie, volonté, action… **Les Suites anglaises** (1717-1723) réutilisent et fixent le genre de la Suite composé d'une succession très réglementée de danses européennes

(plutôt d'origine française) : Préludes, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Bourrées, enfin Gigues, en guise de conclusion. La Première, en la majeur, aurait été écrite par un Bach spécifiquement inspiré par le claveciniste français virtuose Charles Dieupart (1670-1740) dont la carrière se déroule surtout à Londres. Ce pourrait être l'origine de leur intitulé « Suites anglaises ». Bach synthétise comme à son habitude le caractère et l'esprit de chaque danse : Prélude d'ouverture (très court), majesté de l'Allemande avec d'évidentes références au jeu du luth; inventivité vivace des Courantes ; gravité solennelle de la Sarabande ; facétie plus enlevée des Bourrées ; enfin, détermination de la Gigue conclusive.

Le Caprice BWV 992 évoque la figure du frère aimé, hautboïste de renom qui rejoint à Stockholm, l'Orchestre du Roi de Suède. Œuvre de jeunesse (écrite au début des années 1700), pleine de charme et d'imagination, le Caprice comporte six mouvements comme autant de tableaux émotionnels, comme le suggèrent d'ailleurs les sous-titres de chaque mouvement : « … *pour le détourner d'entreprendre le voyage », « Représentation des divers accidents qui peuvent arriver à l'étranger »*, etc…

Les Toccatas illustrent la maîtrise du Bach de la maturité. Celle en ut mineur (BWV 911, vers 1712) comme l'ensemble des autres pièces de ce genre, mêlent les divers mouvements comme s'il s'agissait d'un concerto pour instrument seul. Proche de la Fantaisie, la liberté et l'invention de l'écriture impose sa propre énergie, semblant embraser de façon quasi improvisée une structure pourtant très précise. Le plan suit à peu près le même ordre : introduction rhapsodique, arioso, fugue, adagio, dernière fugue conclusive. La Toccata en ut mineur BWV 911, en trois parties, impose sa fugue particulièrement développée (175 mesures) à trois voix. Outre l'imagination débridée, la profondeur et la virtuosité, Bach saisit par la force et l'ampleur de sa pensée musicale.



Ainsi l’admiration que portait Chopin pour Bach. Composées entre 1832 et 1833, les quatre **Mazurkas** (Opus 17) du plus français des Polonais sont le premier recueil du genre conçu depuis son installation à Paris. Chopin semble prolonger la sensibilité intérieure de son aîné, passant des passions à l’exploration du sentiment, le compositeur pianiste combine les climats lui aussi contrastés voire antinomiques : première Mazurka apparemment joyeuse, deuxième rêveuse et mélancolique. La dernière pièce, – Lento ma non troppo en la mineur- captive par sa puissante intériorité. **La Sonate n°3** régénère les modèles légués par Beethoven ou Schubert. La liberté qu’y apporte Chopin l’impose immédiatement : composée en 1844, elle suit l’éclosion de la Quatrième Ballade (1842), du Quatrième Scherzo (1842 aussi) et des Nocturnes opus 55 (1843), tous sommets d’originalité, de caractère et de profondeur dont la Sonate recueille les fruits. Chopin surprend même par la conception de l’architecture : ampleur du portique d’ouverture (Allegro maestoso) ; très court et vivace Scherzo à la digitalité facétieuse ; Largo crépusculaire et noctambule ; enfin Finale dont la véhémence et le tempérament imposent la stature d’un Chopin maître de son destin.
Le choix des pièces exige de l’interprète une versatilité permanente de l’humeur, et dans le traitement musical, une aptitude à exprimer chaque nuance expressive d’une séquence à l’autre, de premier ordre.