Concert, annonce. Ivan Ilic joue Satie et Feldman



Genève, MAMCO. Ivan Ilic, piano. Mercredi 12 novembre 2014, 18h30. Ivan Ilic vient de publier un exceptionnel cd intitulé the transcendantalist qui dans le choix des compositeurs abordés et la référence au courant esthétique demeure un manifeste pour la musique pure, allusive, énigmatique, cultivant l'imaginaire hors normes et plaçant le clavier tel un tremplin vers l'invisible… Le pianiste renouvelle ce goût de la performance dans un travail développé avec les étudiants du département des arts visuels de la HEAD Genève et du théoricien pédagogue Benoît Maire dont on connaît le travail particulier sur la perception et la réception. Le concert du 12 novembre à Genève souligne l'entente qui est née de leur rencontre, autour de l'œuvre de **Morton Feldman** dont Ivan Ilic joue *Palais de Mari* (1986), une œuvre centrale de son disque récent The transcendantalists (élu CLIC de classiquenews). Le concert marque aussi la parution d'un livre cd dvd, prolongement du travail réalisé à Genève entre les plasticiens vidéastes et le pianiste américain… « Au-delà des sons : Piano mystique et irrésistible d'Ivan Ilic », lire notre critique développée du cd The Transcendentalist. Ivan Ilic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman par Lucas Iron, CLIC de classiquenews de mai 2014.

LIRE notre présentation complète du concert d'Ivan Ilic, le 12 novembre 2014, 18h30 au MAMCO, musée d'art moderne de Genève…

LIRE notre entretien avec Ivan Ilic à propos de Feldman,

[Satie, de la vidéo et de la musique…](#)

Les Indes Galantes de Rameau par Jérôme Corréas



Châtenay-Malabry. Rameau: Les Indes Galantes, 25 novembre 2014. En résidence dans le 92, Jérôme Corréas et ses Paladins revisitent le grand ballet baroque façon Rameau, semé d'orientalisme surtout baigné de sensualité souveraine irrésistible… Composées en 1735 par un Rameau en pleine gloire après le choc de son premier opéra Hippolyte et Aricie, Les Indes Galantes constituent le chef-d'œuvre du compositeur français, à l'honneur en 2014 à l'occasion du 250e anniversaire de sa disparition. Avec ce modèle d'opéra-ballet, Rameau offrit à la cour du roi Louis XV un divertissement grandiose et raffiné : simple dans son intrigue, l'œuvre se consacre à étudier les mœurs amoureuses des habitants d'ailleurs. Dans un grand tourbillon de duos, d'airs, de récitatifs et de danses, on découvre avec délice les disputes de Bellone (déesse de la guerre), d'Hébé (la Jeunesse) et de Cupidon, avant d'embarquer pour la Turquie et les Amériques !□□Pour leur troisième année de résidence au Théâtre Firmin Gémier / La Piscine, Jérôme Correas et son ensemble de musique baroque Les Paladins interprètent cette œuvre à quatre chanteurs, neuf musiciens et trois

marionnettistes : car le projet de ces Indes Galantes est de mêler interprètes de chair et marionnettes de bois à taille humaine, à l'image de Cupidon tirant les ficelles des histoires d'amour représentées. Un mariage des arts et des disciplines mêlées qui pose un regard original voire inédit sur un classique de l'opéra baroque. On aurait tort d'y chercher une quelconque vraisemblance d'acte en acte ou plus précisément s'agissant d'un ballet, d'entrée en entrée : la musqiue souveraine orchestre ici ballets et divertissements. Tout oeuvre au plaisir, à la sensualité rayonnante dans l'esprit et le style des amusements que La Pompadour savait réserver au monarque Louis XV souvent dépressif et mélancolique. La grâce le dispute à l'onirisme exotique avec ce raffinement et cette audace mélodique et harmonique dont Rameau a le secret.

Jérôme Correas et Les Paladins sont en résidence au Théâtre Firmin Gémier / La Piscine depuis 2012. Ils ont récemment présenté Dans les rues de Naples, d'après le répertoire classique et populaire napolitain, plusieurs concerts, et les deux opéras de Monteverdi, Le Couronnement de Poppée et Le retour d'Ulysse dans sa patrie.

Jean-Philippe Rameau : Les Indes Galantes, opéra ballet
Les Paladins – Jérôme Correas, Constance Larrieu
Mardi 25 novembre 2014, 20h30
Châtenay Mamabry (92) – Théâtre La Piscine
Voyage en terres inconnues pour les grandes noces de l'opéra et des marionnettes

Durée : 1h45 entracte compris

Lire notre critique du cd Les Indes Galantes de Rameau récemment édité par La Simphonie du Marais

---

Elina garanca chante Octavian à l'Opéra de Vienne



Vienne, Opéra. Strauss: Le Chevalier à la rose. Avec Elina Garanca. 20 novembre 2014 > 12 avril 2015. Le Chevalier à la rose de Strauss joué à Vienne avec le concours du Philharmonique de Vienne est un événement un soi, difficile à éviter, d'autant que la distribution de ce pilier du répertoire dans la Capitale des Habsbourg compte un Quin-Quin de grande valeur, le mezzo ample et chaud, terriblement sensuel et flexible de la divine **Elina Garança**. La diva lettone incarne un Octavian palpitant et idéalement juvénile, l'un des rôles travestis chez Strauss parmi les plus réussis de l'opéra germanique depuis le Cherubin mozartien des Noces

de Figaro. Elina Garanca vient de publier un récital sacré et sincère intitulé Meditation chez Deutsche Grammophon, coup de coeur de la rédaction de classiquenews. Aux côtés de sa Carmen, Jeanne Seymour, son Oktavian, amant de la belle maréchale et bientôt fou amoureux de la jeune Sophie devrait embraser la scène viennoise dans l'une des partitions les plus baroques de Richard Strauss.



Comédie de moeurs à la façon des peintures de William Hogarth (lequel inspirera aussi Igor Strawinsky pour son Rake's progress), mais aussi évocation nostalgique de la Vienne baroque à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse, le Chevalier à la rose, est surtout, un opéra né de l'accord exemplaire entre un compositeur et son librettiste: Richard Strauss et Hugo von Hoffmannsthal. Ce dernier n'hésite pas à solliciter la connaissance des convenances aristocratiques de l'Ancien Régime auprès du Comte Harry von Kessler, afin de renforcer la vraisemblance de la fresque historique dont l'action commence ans le salon d'une princesse Maréchale…Mais l'art transcende l'anecdote et même si la remise d'une rose d'argent à la jeune fiancée Sophie, élue par le Baron Ochs, n'est que pure fiction, la partition et le livret produisent un ouvrage d'une rare subtilité psychologique. Les auteurs interrogent les rapports des êtres les uns vis à vis des autres, la fuite du temps et la quête (vaine) de chacun pour s'en défaire et trouver un (impossible) bonheur, bien éphémère. Vanité des plaisirs, illusion de la vie, tout en ciselant chaque tableau social, la musique exprime la quête éperdue et déjà futile d'une identité fragile. "Qui suis-je réellement? Que suis-je pour les autres? Tout passe et tout s'efface", semble se dire à elle-même La Maréchale.Même jeune, tout juste trentenaire, la jeune femme exprime la vanité de toute chose, y compris l'amour ardent que

lui voue son jeune amant, “Quinquin” (Octavian). Son cousin le Baron Ochs est lui aussi un aristocrate assez “rustique” mais moins épais qu’on veut bien le chanter ordinairement (la plupart des productions oublient le profil subtil et raffiné d’un jeune homme bien né qu’ont imaginé pourtant les deux auteurs car la plupart des spectacles soulignent la caricature et l’épaisseur du personnage). Reste, le portrait en triptyque de La Maréchale, Octavian et Sophie qui sous la plume du compositeur demeure le plus bouleversant trio final, écrit pour trois voix de femme, porté sur la scène d’un théâtre lyrique, d’une irrésistible nostalgie tendre, final éblouissant d’un opéra baroque et crépusculaire.
Le Chevalier à la rose, créé à Dresde le 26 janvier 1911, est le cinquième opéra de Richard Strauss, après Guntram, Feuersnot, Salomé et Elektra. C’est le second ouvrage né de la collaboration avec le poète Hofmannsthal. Du même duo créateur naîtront ensuite, Ariane à Naxos (1912), La Femme sans ombre (1919), Hélène d’Egypte (1928) et Arabella (1933)…

Richard Strauss : Der Rosenkavalier
à l’Opéra de Vienne
7 représentations : les 20, 23, 26, 28 novembre 2014 puis 6, 9 et 12 avril 2015.

Adam Fischer | direction musicale
Otto Schenk | mise en scène
distribution :
Martina Serafin | Feldmarschallin
Wolfgang Bankl | Baron Ochs auf Lerchenau
Elīna Garanča | Octavian
Erin Morley | Sophie

CD. Symphonies de Brahms par Christian Thielemann (Staatskapelle de Dresde, 2 cd Deutsche Grammophon)



CD. Brahms : Symphonies n°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction (3 cd Deutsche Grammophon). Avouons notre pleine satisfaction globale pour cette lecture saisie sur le vif des **Symphonies de Brahms par Christian Thieleman** : parfois pesante, la direction du chef gagne de beaucoup au contact des excellents instrumentistes de la **Staatskapelle de Dresde** : affûtés, nerveux, précis allégeant la texture, favorisant la transparence et la clarté du propos grâce à leur expérience entre autres lyrique… De toute évidence, voici une lecture dramatiquement vive qui s'avère dans certaines séquences et mouvements, passionnante. La surprise est de taille et notre enthousiasme inattendu… **La Première Symphonie** fait valoir les formidables qualités de l'orchestre de la **Staatskapelle de Dresde** dont Thielemann nommé directeur musical depuis 2012 propose un cycle Brahms d'une profondeur indiscutable : en témoigne le travail sur la transparence articulée de la texture surtout après un premier mouvement d'une irrépressible aspiration, **un deuxième mouvement littéralement à tomber** par une expressivité sensible où le chef sait alléger la pâte instrumentale, trouve des respirations *mozartiennes* s'appuyant surtout sur le dialogue clarifié des cordes (d'une fluidité toute *schumanienne*) et des

bois étincelants de tendresse maîtrisée: sont écartées les brumes et les langueurs maudites ; ainsi quand surgit le clair rayon solaire du violon solo dans la séquence finale du mouvement sostenuto, repris et soutenu en écho par le cor lointain, toute idée de résignation et de blessure s'est miraculeusement effacée. Dissipation totale des tensions : le fait mérite d'être salué tant le Brahms de Thielemann s'impose ici par son fini et son équilibre souverain. Magistrale compréhension de la partition.

Superbe Brahms de Thielemann

Même profondeur et suprême élégance du geste dans le **Quatrième mouvement**. Le drame s'y accomplit avec un sens souverain de l'action orchestrale, à chaque épisode si justement contrasté. On y relève les mêmes qualités que précédemment : noblesse wagnérienne des cuivres, calibrage millimétré des bois et cordes d'une fluidité océane… la référence à la 9ème de Beethoven s'y glisse allusivement réalisant cet élan fraternel d'un humanisme échevelé, tourné irréversiblement vers le soleil, et la pleine conscience d'une détermination coûte que coûte, assenée, triomphante. Tout au long des plus de 18mn de développement, la direction se distingue par une caractérisation éloquente de chaque section, dosant très efficacement la participation de chaque pupitre … si l'on peut parfois regretter le choix de tempo lents au risque de diluer la tension et l'allant global, reconnaissons le relief et le sens intensément dramatique de la direction : cette Symphonie n°1 est une réussite totale.



Que suscite la Symphonie n°2 ? … un même bonheur. L'aurore du début est magnifiquement brossé avec cette fluidité solaire et bienheureuse, qui regarde aussi du côté de la Pastorale beethovénienne, en sa coupe franche et puissamment structurée, Thielemann manie la direction avec une éloquence souveraine. Ici superbement contenu dans la cadre formel institué dès le départ, tensions et forces en présences sont finement canalisées : dans le chant des violoncelles, puis dans l'écho des cors lointains. Le développement suit son cours précisément balisé pendant plus de 20 mn, le chef ne poussant pas ses effectifs au delà d'un hédonisme heureux d'une rondeur pacifiée, essentiellement sereine. **Le tendre et si sensible Adagio** non troppo marque la même réserve dans le geste très adouci : qui explore en filigrane les replis d'une intimité qui demeure toujours à distance comme inaccessible. Le chant des cordes et des violoncelles y trouve un élargissement allusif superlatif, idéalement caressant et nostalgique. Plénitude, et aussi articulation, le geste de Thielemann et ses musiciens dresdois font mouche dans l'un des adagios les plus aboutis de Brahms.

Une même douceur apaisée et rayonnante qui passe par le chant solaire du hautbois traverse tout l'allègre allegretto grazioso, dont l'énergie signifie aussi en plus d'un énoncé simple d'un landler, la transe amorcé d'une danse collective … aux champs. Le pastoralisme y est exprimé avec une finesse de ton elle aussi passionnante. Enfin la vitalité nerveuse mozartienne (c'est à dire Jupitérienne) de la conclusion Allegro con spirito s'affirme avec une souplesse caressante et ondulante. La cohérence de la lecture emporte l'enthousiasme.
Au delà de la structure, de sa puissante assise – contrepoint rigoureux d'une mesure beethovénienne, Thielemann fait couler un sang palpitant, fluide et dansant, « mozartien » et

schumanien.

Plûtot que de relever les qualités et les limites de chacune des symphonies qui suivent, – en particulier la 3ème, soulignons ce qui fait sens dans l'ultime : **la 4 ème Symphonie**. Là aussi, après des mouvements précédents en demi teinte, le dernier mouvement, surtout dans sa résolution finale, s'impose par le tempérament articulé du chef, superbe et sincère brahmsien.



D'emblée, la très belle cohésion organique de la direction s'impose. Le copieux premier mouvement allegro non troppo est surtout lissé dans le sens d'une exposition émotionnelle et intérieure dont Thielemann expose les directions diverses sans prendre partie. Ce geste de suprême sérénité qui manque certainement de caractérisation plus fouillée dans les contrastes se ressent davantage encore dans le second mouvement très (trop) moderato : c'est d'un fini suprême à mettre au crédit de l'orchestre en bien des points superlatif : rondeur allusive des cordes, harmonie idéalement articulée, cors lointains scintillants et cuivrés comme rarement. Mais comme charmé par un sortilège qui vaut sédatif, le chef semble bien peu saisi par la force et la violence du volcan Brahms. Sa vision est compacte et épaisse voire sèche dans la résolution de ce second mouvement. Le 3 ème mouvement vaut par son temps vif léger : un vrai défi pour le maestro qui peine dans le nerveux tant il garde une baguette … lourde. Mais récapitulation et synthèse du pathos et de la subtilité tragique de Johannes, **le dernier mouvement** montre les mêmes limites de la vision : prenante certes mais épaisse et lourde. Pourtant un vrai sentiment d'angoisse tragique enfle et se déploie tout au long des presque 10 mn : Thielemann progresse

ici par une détermination qui passe dans la tenue tendue permanente des cordes idéalement furieuses ; et aussi une très belle couleur d'exténuation des bois qui en offrent une réponse à la fois apaisée et résignée (solo de flute à 3mn). Le pessimisme de Brahms revient cependant en force dans la résolution de ce mouvement final qui s'impose par sa noblesse noire et sombre. Reconnaissons à Thielemann de l'avoir réussi au delà de nos attentes à partir de 5mn35 quand explose le ressac orchestral, expression de la violence tragique qui impose sa loi désormais jusqu'à la fin de cet épisode sans issue. La lecture de ce dernier mouvement, dans sa section dernière, est de loin la mieux aboutie, nerveuse, âpre, engagée, expressive et comme brûlée. Sans espoir. C'est sans demi mesure et finement énoncé : donc irrésistible.

Le coffret ajoute en bonus visuel un dvd comprenant d'autres oeuvres de Brahms, les Concerto pour piano par Pollini et le Concerto pour violon par Batiashvili : avouons notre nette préférence pour le violon de Batiashvili : la géorgienne qui vient de publier un disque Bach avec son compagnon le oboïste François Leleux, irradie par un jeu puissant et raffiné qui laisse entrevoir des failles sensibles d'une profondeur là aussi très convaincante.

Brahms : Symphonies N°1-4. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction. 3 cd + 1 dvd. enregistrement live SemperOper de Dresde, 2011-2012-2013 (Concertos pour piano : Maurizio Pollini, piano. Concerto pour violon : Batiashvili, violon) Deutsche Grammophon



Verdi : Simon Boccanegra en direct de La Fenice



France Musique. Verdi : Simon Boccanegra, le 22 novembre 2014, 19h. En direct de La Fenice de Venise, Simon Boccanegra de Verdi ou l'histoire d'un homme de pouvoir, le doge de Gènes, touché par la vertu et le sens du bien public auquel Verdi attribue, pour renforcer la charge humaine, une histoire familiale difficile : après l'avoir perdue, Simon Boccanegra retrouve sa fille Maria… Comme Rigoletto, Stiffelio, Simon Boccanegra aborde une thème cher à Verdi : la relation père / fille : amour total qui révèle souvent une force morale insoupçonnée. Simon Boccanegra offre un superbe rôle à tous les barytons de la planète lyrique :

homme fier au début, dans le Prologue, encore manipulé par l'intriguant Paolo ; puis politique fin et vertueux qui malgré l'empoisonnement dont il est victime, garde sans sourciller l'intérêt du peuple, à l'esprit. La genèse de l'opéra fut longue et difficile : dans sa version révisée plus tardive, Verdi s'associe au jeune poète et compositeur Arrigo Boito (avec lequel il composera Otello, 1887 et Falstaff, 1893) : il resserre l'intrigue, la rend plus clair. L'ouvrage est créé en 1857 à La Fenice, puis recréer dans sa version finale à La Scala en 1881. Outre l'intelligence des épisodes dramatiques, vraies séquences de théâtre, Simon Boccanegra touche aussi par la coloration marine de sa texture orchestrale, miroitements et scintillements nouveaux révélant toujours le génie poétique de l'infatigable Verdi.

Samedi 22 novembre, 19h. En direct

En direct de La Fenice à Venise

Giuseppe Verdi : Simon Boccanegra

Avec Simone Piazzola (Simon), Giacomo Prestia (Jacopo), Julian Kim (Paolo), Maria Agresta (Maria/Amelia), Francesco Meli (Gabriele Adorno)…

Choeur de la Fenice

Orchestre de La Fenice

Myung-Whun Chung, direction

Wagner : l'acte III de

Parsifal



France Musique. Le 23 novembre 2014, 20h30. Parsifal, Acte III. La Tribune des critiques de disques. Enjeux, défis. Discographie. **L'Acte III de Parsifal** met en scène le retour victorieux de l'élu (Parsifal : « le chaste et fol qui ignore le péché ») qui en revenant parmi les chevaliers du Graal, avec la lance qu'il a su dérober au magicien maléfique Klingsor, rétablit l'espoir dans la communauté. Parsifal touché par la souffrance d'Amfortas le guérit comme il accompagne le dernier souffle de Kundry, la pécheresse enfin comprise, pardonnée, graciée. Au coeur d'une humanité reconquise, Parsifal comme le Christ affirme la seule loi de l'amour et du pardon. C'est pourquoi beaucoup considère l'ouvrage comme un rituel liturgique, un festival sacré où tout applaudissement est sacrilège… L'opéra s'achève dans une prière finale. Pour son ultime opéra (créé à Bayreuth en juillet 1882 sous la direction de l'excellent Hermann Levi), Wagner puise auprès de trois sources : Perceval le Gallois de Chrétien de Troyes, Parsifal de Wolfram von Eschenbach, enfin le cycle des récits arthuriens déposés dans le Mabinogion. Le compositeur fidèle à ses convictions profondes enracinées autour du pessimisme, de la culpabilité et de la malédiction du genre humain, choisit, associe, combine les éléments divers pour concevoir une scène « sacrée », où pèsent de tous leurs symboles, les éléments de la passion chrétienne : plaie ouverte et coulante du roi Amfortas épuisé, exténué, incapable de servir l'office (au cours de la longue messe qui clôt le I) ; signe de la croix de Parsifal quand il vainc les enchantements diaboliques de Klingsor au II ; figure ascensionnelle de Kundry, créature à

la solde du magicien noir puis figure du pardon et de la rédemption au III… Jamais Wagner n'aura à ce point développer la riche texture de son orchestre, un orchestre souverain qui dilate et suspend le temps, réorganise la mémoire, intensifie la conscience aussi, révèle aux auditeurs spectateurs ce qui ne pouvait être dit jusque là. La force de Parsifal, surtout dans l'acte III, c'est la magie d'un spectacle total au service d'une mystique humaniste dont le message est l'amour et l'espoir.

CD, coffret. Maria Callas : la renaissance d'une voix (3 cd Warner classics)



CD. Coffret Maria Callas : la renaissance d'une voix (3 cd Warner classics). Callas romantique, belcantiste, vériste… La **Voix du siècle** se dévoile dans ce coffret de **3 cd** qui est l'aboutissement d'un traitement numérique récent réalisé à partir des archives de Warner classics. En plus d'être une technicienne chevronnée, bel cantiste nuancée et scrupuleuse, Callas est surtout une actrice à tempérament, une tragédienne hors pair qui rétablit la puissance dramatique du verbe, tout en illuminant et avec quelle intelligence la force et les enjeux de chaque situation, grâce à ses talents d'actrice, en particulier de tragédienne. Bel cantiste et bellinienne exemplaire par la pureté de sa musicalité et l'intensité de son jeu, Callas chante ici Norma (casta diva), La Sonnambula ; rossinienne

facétieuse et piquante, voici La Cenerentola et Rosina (du Barbier de Séville : una voce poco fa…) ; verdienne exaltée, éruptive comme incandescente, elle est La Traviata (Violetta qui s'ouvre à l'amour : E strano), Leonora (Trouvère), Lady Macbeth (pâle, livide, errante comme une mourante insomniaque que rattrapent ses crimes abjects… Luce langue), Elena des Vêpres Siciliennes ; surtout l'esclave éthiopienne Aida, servante de sa nouvelle maîtresse Amnéris à la Cour de Pharaon (Ritorno vincitor à l'adresse de son amant le général égyptien Radamès : c'est dans ce personnage de victime volontaire que la Callas est entré en rivalité avec sa consoeur et contemporaine, Renata Tebaldi : la brune féline et tragique ; la l'italienne angélique et d'une suavité plus éthérée… les témoins, public et critiques se sont immédiatement engouffrés dans la brèche, fausse polémique affrontant les deux « rivales » lyriques…) ; donizetienne, Callas chante Lucia di Lammermoor, et plus tardivement les héroïnes tragiques de Puccini : Tosca, Cio cio San (Butterfly), Turandot, sans omettre la prière sombre et palpitante de Suor Angelica ou de Gianni Schichi…

Callas forever



Vériste, Callas prête sa voix d'argent à Adriana Lecouvreur de Cilea, Madeleine d'Andrea Chénier, sans omettre l'hymne à la nature de la pure Wally (Catalani). En français, Callas qui meurt à Paris (le 16 septembre 1977) et trouve en France une seconde patrie : chante alceste de Gluck, Carmen de Bizet (Séguédille et chanson bohème), Saint-Saëns (chant d'ivresse et d'extase amoureuse : Mon coeur s'ouvre à ta voix), Juliette de Gounod (Roméo et Juliette), Lakmé de Delibes, Louise de Charpentier (Depuis le jour où je me suis donnée), Marguerite du Faust de Gounod (air des bijoux), Dinorah de Meyerbeer… Compilation anthologique en version remastérisée (96kHz/24 bit). Italienne en expressivité

ardente, affûtée, Callas fut aussi et tout quant, une cantatrice française, maîtrisant la déclamation tragique et blessée des grandes héroïnes romantiques et postromantiques…

LIRE [notre dossier spécial Maria Callas]

Elena de Cavalli : l'opéra vénitien triomphe à Nantes et à Angers



Opéra, annonce. Cavalli:Elena. Angers Nantes Opéra : 2>16 novembre 2014. Renaissance de Cavalli. A propos de l'opéra Elena (1659). Peu à peu **Francesco Cavalli** reprend la place qui lui est propre, la première parmi les plus grands compositeurs d'opéras italiens au XVIIè (avec Cesti, le favori de la Reine Christine de Suède), après la mort de leur maître Claudio Monteverdi en 1643. L'ouvrage de Cavalli prend en compte l'évolution de sa manière, après l'opéra qu'il livra pour les noces du jeune Louis XIV, *Ercole Amante*. Flamboiement orchestral nouveau, mais confusion émotionnelle et sensualité renforcées… En témoigne le labyrinthe trouble d'Elena (1659), créé au San Cassiano de Venise avec le castrat vedette Giovanni Cappello en Menelas et un soprano grave la courtisane Lucietta Gamba, dans le rôle titre. En s'inspirant du rapt d'Hélène par Thésée, convoitée par Ménélas qui va jusqu'à se travestir en femme pour l'approcher… Cavalli se laisse prendre par le jeu des identités masquées : marivaudage piquant avant l'heure, où Ménélas efféminé (devenu la belle Elisa) suscite les ardeurs

de deux mâles séduits : Pirithöus et le roi Tyndare. Chacun ici se désespère (nombreux lamenti), n'aspire qu'à l'amour, le vrai… La production déjà sujet d'**un dvd**, occupe l'affiche d'**Angers Nantes Opéra, jusqu'au 16 novembre 2014. Evénement lyrique. Prochain compte rendu d'Elena de Cavalli sur classiquenews.com.**

Lire notre présentation de la production d'Elena de Cavalli présentée par Angers Nantes Opéra

Reprise ensuite à l'Opéra de Rennes, les 23,25 et 27 novembre 2014

Elena de Cavalli présenté par Angers Nantes Opéra en novembre 2014 :

Nantes / Théâtre Graslin
Dimanche 2, mardi 4, jeudi 6 et samedi 8 novembre 2014

Angers / Grand Théâtre
vendredi 14, dimanche 16 novembre 2014

en semaine à 20h, le dimanche à 14h30



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu,**l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676),**premier disciple de Montevedi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse, Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke …). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants… propres à éprouver leurs sentiments. Lire notre critique complète du dvd Elena de Cavalli

---

Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann au TAP Poitiers



Poitiers, TAP. Concert symphonique : Mendelssohn, Beethoven. Mardi 25 novembre 2014, 19h30. Après l'Orchestre national de Bordeaux Aquitaine (programme Rachmaninov du 16 novembre 2014), voici un **nouveau jalon symphonique** lui aussi de la saison musicale 2014-2015 au TAP de Poitiers : place à l'orchestre en résidence in Loco : **Orchestre Poitou-Charentes** sous la direction de son chef et directeur musical, **Jean-François Heisser**. Programme romantique s'il en est comptant Mendelssohn, Schumann et Beethoven dont l'admirable **Concerto pour violoncelle de Schumann opus 129**. *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare a suscité au moins trois chefs-d'œuvre de nature différente. La *Fairy Queen* de Purcell et l'opéra de Benjamin Britten, écrits des siècles plus tard, durent s'adapter aux conventions dramatiques de leurs époques respectives. Mendelssohn écrivit, lui, une musique de scène pour émailler la pièce de moments absolument féériques. Composé à peine plus tard, le *Concerto pour violoncelle* de Schumann est une œuvre tourmentée, passionnée, dont Marc Coppey a souvent défendu les sombres méandres. Avec la *7e Symphonie*, voici un Beethoven rayonnant et optimiste. L'énergie qui déborde de cette pièce ne se laisse jamais freiner, pas même par le célébrissime *Allegretto* du deuxième mouvement. Pour la création en 1813, Beethoven était à la baguette et parmi les musiciens de l'orchestre figuraient les compositeurs Meyerbeer, Salieri, Hummel et Spohr !

Concerto pour violoncelle de Schumann



A l'invitation de l'Orchestre Poitou Charentes et du TAP, le soliste **Marc Coppey joue le Concerto pour violoncelle de Schumann**. *Le Concerto en la mineur* est composé en octobre 1850, juste avant la Symphonie n°3 Rhénane, dans une séquence d'exaltation et de pleine conscience dont le destin gratifia cependant Schumann (alors âgé de 40 ans) pourtant très affecté par des crises psychiques à répétition. Les 3 parties du *Concerto* se succèdent sans pause aucune, en une continuité organique exaltante : l'ivresse qui porte le développement du premier mouvement Allegro alterne sérénité et énergie syncopée ; puis c'est la pleine introspection distanciée mais tendre et sincère de l'adagio indiqué langsam, construit comme un lied (cantabile ample du violoncelle). Le Finale, *Vivace* synthétise la construction globale du doute et de l'ombre vers l'éblouissante lumière, du ré mineur au la mineur. Jamais Schumann ne fut aussi franc dans cette oeuvre irrésistible qui porte en elle la clé de sa nature double, frappé par l'humoresque spécifiquement germanique et la tragédie lentement destructrice car il est rongé de l'intérieur par un mal qui l'emportera en 1856 : optimisme à tout craint mais aussi sa face ténébreuse, aspiration à la mort et anéantissement irréversible.

CONCERT au TAP de Poitiers

Mendelssohn, Schumann, Beethoven
Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction

Marc Coppey, violoncelle

> Felix Mendelssohn : *Le Songe d'une nuit d'été* (Extraits)

> Robert Schumann : *Concerto pour violoncelle en la mineur* op. 129

> Ludwig van Beethoven : *Symphonie n° 7 en la majeur* op. 92

3ème Concerto de Rachmaninov au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. 3è Concerto pour piano de Rachmaninov. 16 novembre, 15h. Danses et scintillements post romantiques au féminin…Deux Américaines, une pianiste et une chef d'orchestre, sont les maîtresses de cérémonie de ce programme au TAP de Poitiers, largement inspiré par la danse. Les cycles de Danses slaves furent composées par Dvorák suite au succès des Danses hongroises de Brahms, son grand ami rencontré à Vienne, et reprennent des danses populaires telles les dumkas, polkas, scocnas aux rythmes si contrastés. La Pianiste Natasha Paremski, née en Russie est l'une des rares femmes à jouer le 3e Concerto de Rachmaninov, monument de virtuosité qui exige de son interprète une largeur de main inhabituelle. La chef d'orchestre mexicaine Alondra de la Parra dirige en conclusion du concert, le Danzón d'Arturo Márquez, une danse à nouveau mais celle-ci typique de la musique mexicaine du 20e siècle imprégnée de musique cubaine, entraînante et sollicitant tous

les feux de l’orchestre.

Rachmaninov : 3ème Concerto pour piano et orchestre

Eté 1909, Rachma vient d’achever son sublime poème symphonique L’île des morts d’après le peintre Böcklin, il prépare en outre une grande tournée outre-Atlantique (USA) comme pianiste et compositeur pour l’automne. Son 3ème Concerto pour piano doit dépasser la réussite du Second, affirmer sa virtuosité de soliste tout en sachant aussi se renouveler. Le 3ème Concerto est donc créé pendant la tournée sur le côte Est américaine, en novembre 1909 à New York, avec la complicité de Gustav Mahler alors directeur du Philharmonique. La sincérité du style, la clarté de développement affirment entre autres la maturité du compositeur. Composé dans sa chère maison familiale d’Ivanovka, le Concerto dès son premier mouvement impose la poésie de thèmes simples, enfantins, immédiatement accessibles comme l’indice d’une confession murmurée à l’oreille d’un ami. La cadence du premier mouvement renoue avec l’insouciance et l’innocence primitive à laquelle aspirent tous les Romantiques. Le second mouvement, Intermezzo, référence au tableau central du Concerto de Schumann, fait se succéder un jaillissement d’émotions diverses et jamais contraintes, d’une volubilité aérienne qui n’écarte pas la profondeur des affects les plus intimes. Enfin, le dernier mouvement est bâti comme un galop, une chevauchée irrépressible qui va son terme sans dévier d’une mesure : l’allant et la détermination du compositeur s’y imposent sans transiger. Versatile sans dilution, inspiré sans artifice, le soliste requis doit nuancer et réaliser ce scintillement de sentiments habilement combinés qui font la valeur du 3ème Concerto de 1909, véritable joyau du

postromantisme.

CONCERT au TAP de Poitiers

TAP, Poitiers. Dimanche 16 novembre 2014, 15h
Rachmaninov, Dvorak, Marquez...

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Rachmaninov / Dvořák / Marquez

Alondra de la Parra, direction

Natasha Paremski, piano

> Sergueï Rachmaninov : Concerto pour piano n°3

> Anton Dvorák : Danses Slaves op.46

> Arturo Márquez : Danzón n°2