L’incandescente Elektra de Chéreau sur Arte

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. Dans une arène dépouillée qui laisse tout voir du mouvement des figures sur la scène, l’action tragique aux accents expressionnistes hystériques se dévoile retrouvant la noblesse épurée et la grandeur austère des drames d’Eschyle et de Sophocle. Patrice Chéreau nous laisse une vision personnelle et très engagée de la mise en scène à l’opéra. Il reste l’un des plus récents réformateurs du théâtre lyrique. Dans cette production du troisième opéra de Richard Strauss (et son premier ouvrage avec l’immense poète Hugo van Hofmannsthal), Chéreau travaille le corps de ses interprètes comme s’il s’agissait d’une facette de l’âme. Sans a priori le metteur en scène redéfinit les enjeux psychologiques de chacun des protagonistes, en fouillant en particulier le livret parvenu, en interrogeant chaque mot du texte d’Hofmannsthal.



Patrice Chéreau laisse avec Elektra (créé en 1909), son ultime scénographie à l'opéra, l'une de ses réalisations les plus abouties. Fille tiraillée entre le désir de vengeance de celui qui lui a donné l'amour -son père Agamemnon-, et la volonté de tuer celle qui ne lui a rien donné, sa mère Clytemnestre (qui a tué le père), la pauvre fille crie son impuissante volonté, elle hurle sa douleur solitaire (car sa sœur Chrysostémis elle veut tourner la page et vivre), c'est d'abord une victime blessée, une ombre errante en quête d'identité; en s'appuyant sur les intentions de Strauss et de son librettiste, Chéreau brosse un nouveau portrait d'Elektra en éclairant sa relation avec la mère… Interprète familière et qui connaît idéalement le rôle de Clytemnestre, la mezzo incandescente Waltraud Meier répond magnifiquement au travail de Chéreau. .. c'est aussi aux côtés de la fille, la figure ambiguë et bouleversante de la mère qui frappe immédiatement.
Créée à l'été 2013 (festival d'Aix en Provence juillet 2013), la production d'Elektra que diffuse Arte montre combien

Chereau décédé en octobre 2013, plaçait l'humain au centre de son travail avec un sens de l'économie et du rythme sans équivalent (sauf peut être Pina Baush, celle du Sacre du printemps….). Même ivresse fulgurante, même fascination pour le chant du corps embrasé dont la danse/transe relaie la vocalité de la musique quand cette dernière ne suffit plus. Production événement d'autant plus opportune pour l'année 2014 du 150 ème anniversaire de Strass et aussi comme hommage à l'apport de Patrice Chereau à la scène lyrique. En lire +, lire notre critique du spectacle Elektra de Strauss par Chéreau (Aix 2013)

Télé, Arte. Dimanche 16 mars 2014, 23h25.

Britten : Le tour d'écrou à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger, sacrifiée, bafouée, se conjuguent dans le monde de Benjamin Britten d'après l'extraordinaire nouvelle d'Henry James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la

musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieur, lumineux et hypnotique. Peu à peu, la musique et l'architecture dramatique nourrissent l'emprise du pervers Quint sur Miles, le jeune garçon, pourtant défendu (vainement) par la nouvelle gouvernante…

Le Tour d'écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. Entre fantastique et horreur, l'action dépeint la lente possession de deux enfants par deux fantômes pernicieux, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l'étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s'efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles… sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d'interludes musicaux particulièrement suggestifs, The Turn of the screw reste l'opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique. Un modèle, avec The Rape of Lucretia et aussi le peu connu Owen Windgrave, dans le genre du théâtre intimiste. Le huit clos est saisissant, l'action précise, fulgurante, et la musique d'une âpreté poétique et mordante.

Tours, Opéra
Les 14,16,18 mars 2014
Benjamin Britten : The Turn of the screw

Conférence
Samedi 8 mars à 14h30
Grand Théâtre de Tours
Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue
Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James

Création le 14 septembre 1954 à Venise
Editions Boosey et Hawkes
Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh
Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset
Costumes : Nathalie Prats
Lumières : Christophe Pitoiset
Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin
Gouvernante : Isabelle Cals
Mrs Grose : Hanna Schaer
Miss Jessel : Cécile Perrin

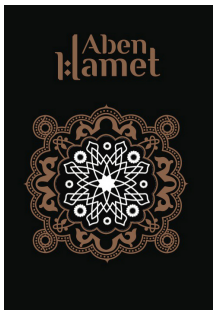
Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

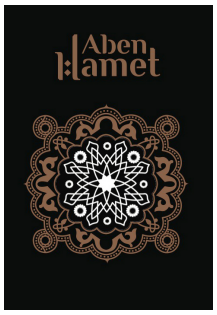
TOURCOING. Théodore Dubois : Aben Hamet ressuscité



Tourcoing: Aben Hamet de Dubois, recréation. Les 14,16,18 mars 2014. Création mondiale en version scénique. Après en avoir proposé la version de concert au Canada (en juin 2013 à Saint-Lambert), **Jean-Claude Malgoir**e et sa fidèle équipe (Atelier lyrique de Tourcoing, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy) proposent en 3 soirées la création en français et mise en scène de l'opéra **Aben Hamet** du compositeur classique académique **Théodore Dubois**. **Le chant des amants contre la guerre religieuse.** Le sujet brosse le portrait du dernier Abencérage (Aben Hamet, lui-même fils du dernier roi des Maures, Boabdil); prêt en accostant à Grenade a reconquérir l'Espagne (malgré la défaite des Maures depuis 1492). Sur fond historique, exhalant parfums, couleurs et décors orientalisants à la manière du peintre Gérôme (lui-même pompier et académique, ami proche de Dubois), le compositeur imagine vertiges et épreuves d'un amour impossible, celui du musulman Aben Hamet passionnément épris de la belle chrétienne Bianca, fille du gouverneur de Grenade… tout les sépare et pourtant ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre. La loi des cœurs contre la fatalité des conflits séculaires… **En mars 2014, Jean-Claude Malgoire ressuscite un opéra créé en 1884** qui eut un immense retentissement et dont le sujet polémique (le chant de deux coeurs amoureux contre les antagonismes politiques et la barbarie de la guerre) explique qu'il fut scrupuleusement écarté et mis dans l'ombre très vite. Le chef en propose sa version personnelle d'après un long travail de recherche et de mise en forme respectueuse de l'esprit de l'oeuvre. L'opéra créé en italien est ici chanté en français. Et la partition d'orchestre a été totalement réécrite à partir d'une version chant piano, seule manuscrit parvenu, transmis par l'arrière-petit fils du compositeur.



Réorchester Aben. A partir des traités d'orchestration de Gounod et de Massenet, Jean-Claude Malgoire a rétabli une pâte sonore aux évocations orientales de Dubois ; le chef a aussi consulté la matière disponible aujourd'hui, c'est à dire les partitions des oratorios de Dubois : Le Paradis Perdu récemment ressuscité, Les Sept paroles du Christ en croix, de ses symphonies dont la Symphonie française. Théodore Dubois était alors plus connu comme compositeur à l'église qu'auteur lyrique. Autant de sources permettant aujourd'hui de mieux connaître l'orchestrateur élégant, sensible, raffiné et transparent que fut Dubois : une personnalité musicale du milieu parisien très estimée. Dans la fosse d'opéra, à l'époque de Dubois se distinguent les cordes (dont la harpe inévitable alors), mais aussi l'importance du pupitre des vents (saxophone) et des cuivres (ophicléide) sans omettre la richesse des percussions aux couleurs nettement orientalisantes (clochettes, castagnettes, tambour de basque …).



L'amour ou le devoir. Jean-Claude Malgoire a resserré le livret français tout en adaptant les mots et les références religieuses selon notre propre sensibilité ; s'agissant d'un terrain toujours polémique, les choix linguistiques et lexicaux ont été particulièrement soignés afin d'inscrire le sujet et l'action de l'oeuvre de Dubois dans notre actualité. Pour se faire, la seconde version validée par l'auteur en 1888, – pour d'éventuelles reprises, après la création de 1884, a été adoptée, dont les tailles dans l'acte III, mais aussi l'ajout d'une scène ultime où la mère d'Aben, Zuléma, voix de la fatalité guerrière et de la vengeance suicidaire, exhorte son fils à réaliser par devoir, son destin politique : venger l'âme de son père en conquérant

Grenade : or comment pourrait-il honorer son père le roi Boabdil s'il épouse une chrétienne ? La violence du sujet vient du choix que fait Dubois : montrer l'impossibilité des deux amants de vivre leur amour face à l'antagonisme religieux et politique hérité de leurs aînés.

Théodore Dubois (1837-1924)
Aben Hamet, 1884
création mondiale
version réorchestrée (JC Malgoire)
livret en français

Informations
Réservations

Vendredi 14 mars 2014 à 20h
Dimanche 16 mars 2014 à 15h30
Mardi 18 mars 2014 à 20h
Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos

Billetterie / 03 20 70 66 66

Livret de Léonce Détroyat et Achille de Lauzières d'après la nouvelle de Chateaubriand : Les Aventures du dernier Abencèrage. Opéra créé au Théâtre Italien à Paris le 16 décembre 1884

Jean Claude Malgoire et Vincent Boyer, orchestration
Jean Claude Malgoire, direction musicale
Alita Baldi, mise en scène
Alain Lagarde, scénographie
Enrico Bagnoli, lumières
Christine Rabot-Pinson, costumes

Aben Hamet : Guillaume Andrieux, baryton
Bianca : Ruth Rosique, soprano
Alfaïma : Hasnaa Bennani, soprano
Zuléma : Nora Sourouzian, mezzo-soprano
Le Duc de Santa-Fe : Marc Boucher, baryton-basse

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Into the woods de Sondheim au Châtelet



Paris, Châtelet. Sondheim : Into the woods 1er > 12 avril 2014. Conte musical. Du petit chaperon rouge, et de cent autres drames imaginés par les frères Grimm, pour beaucoup historiettes sans épaisseur voire simplement et strictement anecdotiques, le compositeur Stephen Sondheim et son librettiste James Lapine font plutôt une légende éclectique captivante qui sur les traces du livre de Bruno Bettelheim (Psychanalyse des contes de fées), dévoile la psyché souterraine des êtres, alliant merveilleux, humour et burlesque.
Quatrième volet du cycle Stephen Sondheim au Châtelet, Into the woods plonge dans l'océan des mythes infantiles : le compositeur réinvente les interactions et réécrit l'histoire de Cendrillon, du Petit Chaperon rouge donc, des Trois petits cochon, de Blanche Neige en un méli-mélo truculent, picaresque, tragique. Il ne s'agit pas tant de souligner l'issue heureuse de tous les contes (ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants), mais de souligner les intrigues

malhonnêtes pour y parvenir ; et pour beaucoup, l'universalité de scénarios que toutes les cultures partagent.

Pour agglomérer le terreau narratif de ce labyrinthe éclectique, Sondheim et Lapine imaginent un couple certes implanté dans le bois, un boulanger et son épouse, mais dont les préoccupations demeurent urbaines : avoir un enfant, mené et défendre coûte que coûte leur petit bonheur de petits bourgeois. Ils croisent le Petit Rouge (le fameux Chaperon) qui se fait manger par un loup avant d'en renaître; Cendrillon qui devient princesse ; Raiponce qui est sauvé par un prince… et Jack (celui du haricot magique) par lequel la catastrophe arrive (il a tué le géant dont l'épouse ne tarde pas à réclamer vengeance). Si tout pouvait se conclure sur un happy end à la fin du I, le II est un jeu d'actions mêlées qui fait éclater le cadre des histoires classiques : chacun doit aider l'autre ou s'en détourner. C'est un manège à la magie décalée qui aurait perdu le fil de son déroulement dès son commencement. Le Châtelet s'intéresse à la comédie musicale de Sondheim avant la sortie du film prévu début 2015 (de Rob Marshall avec Meryl Streep et Johnny Depp). Délirant, poétique, enchanteur : **Into the woods est créé en France au Châtelet dès le 1er avril 2014. Jusqu'au 12 avril 2014.**

Informations
Réservations

Poitiers, TAP : concert

Ravel, Ibert, Offenbach. Orchestre Poitou-Charentes, le 20 mars 2014



Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert, Le 20 mars 2014 … (auditorium, 19h30. Fayçal Karoui, direction). Orchestre Poitou-Charentes. Pour l'anniversaire du début de la grande guerre, l'Orchestre Poitou-Charentes interprète Le Tombeau de Couperin de Ravel, - introspection historicisante, une œuvre écrite à partir de 1914. Les six pièces qui la composent sont un hommage à des amis de Ravel morts au front, dans une forme qui rappelle la musique baroque Grand Siècle, emprunte de nostalgie, d'élégance et de raffinement (dans les couleurs instrumentales), de poésie surtout, méditative et pudique. Le programme croise ensuite le raffinement du Concerto pour flûte d'Ibert (soliste : Magali Mosnier, flûte) et la fièvre légère et élégante de Manuel Rosenthal quand il adapte en un florilège irrésistible, les rythmes trépidants d'Offenbach. Même légère, la musique française sait séduire par sa subtilité toutes en couleurs.

programme :

Ravel : Le Tombeau de Couperin
Ibert : Concerto pour flûte (soliste : Magali Mosnier, flûte)
Offenbach / Manuel Rosenthal : La Gaîté parisienne

Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert. Orchestre Poitou-Charentes. Le 20 mars 2014 (auditorium, 19h30), (Fayçal Karoui, direction).

Informations
Réservations

Au monde de Philippe Boemans, création mondiale à Bruxelles



Bruxelles, La Monnaie.Philippe Boemans : Au Monde. 30 mars > 12 avril 2014. Création mondiale. Philippe Boesmans présente à La Monnaie de Bruxelles son déjà 6ème opéra. Après Julie (2005), surtout Yvonne princesse de Bourgogne créé sur la scène parisienne du Palais Garnier (2009), fresque grinçante, ironique, cynique et glaçante d'une Cour aussi barbare qu'abjecte, Philippe Boesmans présente son nouvel opéra en création mondiale à La Monnaie de Bruxelles à partir du 30 mars 2014. Le compositeur traite en teintes grisâtres et suspendues le gouffre psychique qui finit par submerger une famille où règne l'envie, la jalousie, l'action de blessures jamais refermées.

Le sujet est emprunté à la pièce de Joël Pommerat Au monde (2004), qui pour l'adapter à la scène lyrique a réécrit son texte et en assure même la mise en scène bruxelloise.
Le texte nourri de non-dits, cultivant l'indicible horreur de la nature humaine, inspire le compositeur qui a toujours aimé les situations sourdes, secrètes, l'émergence de la catastrophe dans un milieu petit bourgeois et conforme,

l’implosion du cadre rendue inévitable après un climat de tension extrême.
C’est un huit clos qui réunit des être déracinés et hypersensibles. Chacun est en quête, donc frustré et insatisfait. Philippe Boesmans avoue aussi avoir été tenté dans Au Monde par le désir de traiter musicalement l’ennui, comme une absence d’action explicite. **Aux spectateurs de la création de juger du résultat, à Bruxelles à partir du 30 mars 2014.**



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L’Harmattan)



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan). Voici le troisième volet de la tétralogie dramaturgique (et critique) entreprise par l'auteur aux Editions l'Harmattan. Au centre de l'esthétique wagnérienne ici analysée et méticuleusement passée au crible, l'auteur met en lumière l'obsession du créateur de Bayreuth vis à vis de la corruption de l'art allemand par les tenants de la judéité. Idéalement documenté chaque entrée permet une immersion passionnante dans l'atelier et la pensée de Wagner, dans le fonctionnement du couple Richard-Cosima, dont le cerveau partagé exprime toujours et dans toutes les situations, une haine du juif assez terrifiante ; car ici, la posture tient d'un système politique tout à fait conscient de ses enjeux et de ses conséquences. L'auteur explique l'origine de ce phénomène, en particulier à travers le thème de l'errance et de la judéité : ont comprend ainsi que la pensée wagnérienne n'est pas née de rien mais synthétise et récapitule tout un pan de la conscience artistique et culturelle allemande, soucieuse d'affirmer sa prééminence et sa « pureté » sur l'ennemi français, face à toute l'Europe romantique.

Il est des chapitres qui pris séparément se révèlent passionnants dont l'exception dans la vie et la carrière de Wagner, pied de nez à son système si méticuleusement formaté, conduit et piloté : le « cas » Hermann Levi, maestro virtuose qui se révéla interprète de Parsifal (après Lohengrin et Tannhäuser) comme personne avant lui et dont le seul défaut fut d'être… juif. Nonobstant ses origines, Wagner l'a bel et bien adoubé en 1881 le choisissant parmi tous les autres possibles, pour diriger la création de son dernier ouvrage à Bayreuth.

Wagner, artiste chrétien, nationaliste et antisémite allemand, a le souci de la pureté, le soupçon de la corruption des êtres et de la perversion du monde ; il est obsédé par la fin de l'Histoire (Le Crépuscule des dieux tout en ménageant une issue bien peu précise en définitive : quel sens donner au dernier monologue de Brunnhilde pour conclure le Ring ?) ; sous une plume qui démontre sa connaissance détaillée des opéras de Wagner, l'auteur dévoile des regards transversaux, analyse sous tous ses aspects l'identité profonde de chaque personnages et précise en conséquence, la relation qu'ils ont à l'autre. Le regard est prioritairement psychanalytique et s'il se perd parfois en conjectures obscures, les connections qu'il établit d'ouvrages en ouvrages, de personnages en personnages, dévoile in fine, la cohérence organique et souterraine d'une oeuvre universelle.

La place du père, la filiation père et fils, le questionnement des origines plongent au coeur du doute wagnérien : qui suis-je ? D'autant plus que le compositeur serait en définitive né d'un père juif… Principale est aussi le rôle de la Femme en ces affaires, énigmatique et angoissant , catalyseur et castrateur (le « cas Kundry » concentre ici toutes les contradictions d'une problématique constante).

L'auteur analyse et problématise tous les livrets de Wagner comme une source essentielle dont la cohérence n'est plus à débattre : chaque personnage y détient la clé d'une compréhension plus vaste. Mais en dehors des considérations purement psychanalytiques, le texte fourmillant d'innombrables digressions et développements sur tel thème répondant à un autre, souligne l'importance de la question wagnérienne : si le monde des hommes est corruptible, comment puis-je être sauvé ?

Philippe Godefroid: Wagner et le juif errant : une hontologie. Qui est ce qui est allemand ? – Donner la mort.
ISBN : 978-2-343-02761-6 • Parution : février 2014 • 500 pages. Édition L'Harmattan.

Gérard Mortier est mort



Opéra. Mort de Gérard Mortier, ex directeur de l'Opéra de Paris. Diagnostiqué au printemps 2013, le cancer du pancréas aura foudroyé **Gérard Mortier,** décédé à Bruxelles, ce samedi 8 mars 2014, à l'âge de 70 ans. Le gantois était né en 1943 à Gand (Belgique). L'ex directeur de l'Opéra national de Paris entre 2004 et 2009 laisse une empreinte inoubliable dans la capitale française, aussi contesté et critiqué fut-il. En rétablissant le lien entre rue, actualité et scène lyrique, Gérard Mortier a donné l'idée d'un théâtre engagé, sensible comme un oscilloscope aux vibrations et aux tensions de son temps. En menant une politique exigeante sur le plan dramatique, choisissant les metteurs en scène avec minutie (Le couple Herrmann, Christophe Marthaler, Patrice Chéreau, Peter Sellars, Herbert Wernicke, Peter Mussbach, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber, et tardivement Krzysztof Warlikowski plus contestable…), le directeur d'origine flamande insuffle une nouvelle aspiration artistique et culturelle, faisant du spectacle lyrique, un acte poétique et aussi un engagement dénonciateur, source de questionnements et d'interrogation critique adressée à l'endroit des publics.

Gérard Mortier : réenchanter l'opéra

Sous sa direction, l'opéra ne fut pas uniquement un divertissement bourgeois poussiéreux et démodé : l'œuvre de Gérard Mortier l'aura parfaitement démontré avec quel talent et même de façon exemplaire, mieux que tous ses confrères. Ni provocateur ni anticonformiste, Gérard Mortier incarne l'action d'un humaniste militant, soucieux de rétablir l'opéra dans l'actualité critique : grâce à lui, le genre que l'on dit toujours et encore, dépassé et mort, n'a jamais suscité autant de passion, de scandales, d'attentes. Sa dernière commande d'importance reste au Teatro real de Madrid, l'opéra brokeback mountain d'après le film d'Ang Lee lui-même inspiré de la nouvelle d'Annie Proulx (création mondiale présentée en janvier-février 2014), une incontestable réussite.
Aucun théâtre au monde ne semble partager une même exigence. La scène lyrique doit questionner notre société, repérer les mythes encore vivaces, rétablir le lien entre culture et citoyens ; partisan du sens critique, le penseur Mortier aura renouvelé notre conception du genre. Jamais sous sa direction, l'Opéra de Paris n'aura autant fait parler de lui, ni finalement suscité autant d'achat de billets. L'Opéra comme genre ouvert sur le monde était pour Gérard Mortier, nécessaire au débat public, la culture étant seule, capable de rassembler tous les européens.
Désormais la distinction biennale « Mortier Award » distinguera les professionnels du lyrique, dignes successeurs du visionnaire, méritants par leur sens du risque, leur exigence intellectuelle, leur souci de l'enchantement visuel.

Dans un communiqué diffusé ce jour, l'Opéra national de Paris

précise que la reprise de Tristan et Isolde donnée à l'Opéra Bastille à partir du 8 avril 2014 « lui sera dédiée ».

LIRE : « **Gérard Mortier, L'Opéra réinventé** », Parcours musique par Serge Martin (éditions Naïve, 2006). **Dramaturgie d'une passion par Gérard Mortier**. Christian Bourgeois éditeur, 2009.

Illustration : Gérard Mortier ©MaxPPP

CD. Symphonies de Schumann par Yannick Nézet-Séguin



CD. Schumann : 4 Symphonies (Chamber orchestra of Europe, Nézet Séguin, 2013). Le chef **Yannick Nézet Séguin** publie chez Deutsche Grammophon **les 4 Symphonies de Robert Schumann**. Le feu bouillonnant du chef québécois Yannick Nézet-Séguin (36 ans en 2014) nouvellement arrivé chez Deutsche Grammophon (pour lequel il a gravé une intégrale de la trilogie mozartienne en cours : ne manque plus que Les Nozze di Figaro à paraître d'ici fin 2014) s'est réalisé auparavant au concert en octobre 2012 à Paris lors d'une intégrale des Symphonies de Schumann. L'enregistrement de Deutsche Grammophon qui paraît en mars 2014 reflète ce travail sur la texture orchestrale et la vitalité d'une écriture exaltée, volcanique qui dit assez outre l'autobiographie qui s'écrit alors, la volonté radicale d'un être passionné, déterminé à s'inscrire dans la lumière, l'antithèse de ses dérèglements psychiques qui ne tarderont pas à poindre. Exaltation, juvénilité, feu et embrasement, voire excitation des finales, Yannick Nézet-Séguin pourrait bien bouleverser la donne discographique en place (car les épisodes plus intérieurs et introspectifs : adagio de la 2, Feierlich de la 3, Romanze de la 4… y gagnent en mystère et en sombres questionnements). La direction affûtée se montre proche d'un cœur ardent dont le diapason versatile incarne toute la complexité et l'ambivalence de la sensibilité romantique… Doué d'une baguette vive et articulée, disposant d'un collectif ductile et énergique, la lecture du chef montréalais s'impose très honorablement par sa générosité sensible, si proche du jeu incessant des humeurs d'un Schumann ambivalent, imprévisible, contrasté. Du pain béni pour un orchestre qui souhaite en découdre comme galvanisé par l'appétit scintillante du maestro. Compte rendu détaillé de chaque symphonie pour mieux identifier l'apport de Yannick

Nézet-Séguin. Le double cd Schumann par Yannick Nézet Séguin est « CLIC » de CLASSIQUENEWS.COM.

Versatilité schumanienne

CD1. Symphonies n°1 et 4

Symphonie n°1. Dès le premier mouvement, chef et instrumentistes réussissent à affirmer une étonnante motricité. Le voile se déchire et répond à la proclamation des trompettes qui célèbre une ère nouvelle, les horizons illimités du compositeur qui ici déclare pour la première fois sa complète maîtrise de l'écriture symphonique. Le soin narratif du chef s'électrise idéalement, travailleur du détail comme défenseur d'un éclat collectif avec une nette et franche volonté affirmée dans cet élan primordial qui dès la fin du premier énoncé (fanfare introductive), laisse jaillir l'exaltation trépidante des cordes. Ce feu bouillonnant dont a témoigné Schumann lui-même. Il s'agit bien de recueillir les moments d'ivresse personnelle, de les porter très haut comme l'étendard de sa joie de vivre.

Puis, la tendresse souveraine du 2ème mouvement installe un climat d'extase apaisée, véritable tour de force dans la compréhension des dynamiques ; c'est de loin dans cette frénésie maîtrisée, ce feu qui brûle aussi et d'une plénitude toute extatique, le mouvement le mieux ciselé par le chef. On ne dira jamais assez son intelligence musicale ici magistrale. Avec le motif voilé, brumeux et déjà lointain des fanfares de l'ouverture de Tannhäuser (déjà cité dans le premier mouvement) : tout s'achève en un songe bienheureux que l'on quitte avec regret et presque comme une blessure. Si dans sa présentation globale, le chef nous parle de versatilité émotionnelle (le double visage Florestan et Eusebius d'un Schumann bipolaire), le 3ème mouvement est le plus complexe avec sa séquence syncopée, outrageusement rythmique puis la succession des deux trios d'une beauté irrésistible. Du 4ème mouvement, se distinguent finesse et fragilité, – tendresse

scintillante de l'allant rythmique; la direction est détaillée, déliée, articulée même… sans pourtant porter un vrai souffle lié au sentiment de jaillissement et d'exaltation voire d'excitation qui doit emporter toute la structure… cependant, – baisse de tension, le geste est parfois serré et petit… surtout les trompettes et les cuivres en général manquent d'éclat.



Symphonie n°4 : Yannick Nézet-Séguin y réalise la cohésion d'un tout organique dont l'enchaînement des parties parfaitement assemblées, dit l'unité et la circulation d'un bout à l'autre. Dès son amorce, le chef fait retentir comme un jaillissement irrépressible aux résonances cosmiques, le chant d'un glas : l'expression d'une tragédie. Nézert-Séguin garde la transparence, un énoncé toujours clair… puis ce sont les accents d'une exaltation reconquise et d'un allant irrépressible : bois, cordes, cuivres se distinguent très nettement révélant les qualités expressives de l'Orchestre de chambre d'Europe. Portés par les cors, violons et violoncelles redoublent d'activité exaltée. Voici, le point le plus positif de la lecture. Pourtant, des épisodes trop lents diluent la tension, abaissent la pulsion qui doit aller crescendo sans s'affaisser. L'élan devient palpitation inquiète, frémissante à la réexpédition du motif de conquête. Le chef martèle avec raisons, jusqu'à l'ivresse instrumentale révélée par une vision qui prend enfin forme dans la dernière partie du mouvement. L'intelligence de la vision d'ensemble captive ; ce qui a paru dilué était assumé pour nourrir un regard global qui se dévoile alors.

Enchaîné le 2è mouvement diffuse au hautbois/violoncelle, le caractère de rêverie plus intérieure, d'extase mystique et flottante… Totale réussite. Le 3ème mouvement résonne comme une résolution déterminée, dont Nézet Séguin rétablit la fraternité avec la fougue Beethovénienne, colorée par le sens du rythme et de la mélodie d'un Schumann, immense symphoniste. L'irrépressible et l'exalté refont ici surface mais le geste paraît encore court et sec. Le début du 4ème mouvement, ascension ultime aux cimes de la délivrance (fanfares de trompettes et cors somptueux il est vrai) est comme emporté par un élan vital d'une exaltante trépidation : le sentiment de joie et d'ivresse sonore est ici un peu atténué par des phrases courtes et sèches, un épaisseur du trait, la densité jamais vraiment nuancée des basses. On ne saurait demeuré insensible cependant à cette lecture très investie qui dans ses finales surtout délivre une excitation première, enfin manifeste et libérée.

CD2. Symphonies n°2 et 3

Symphonie n°2. (Premier mouvement) Le chef est ici à son aise, communiquant son énergie détaillée à tous les musiciens. Nerf et vivacité et aussi présence d'un voile initial d'où peu à peu émerge la force primitive d'un esprit de conquête d'une irrésistible détermination, assénée de façon organique et viscérale aux cordes dans ce mouvement originel, énoncé comme un feu volcanique. En sousjacence, le maestro sait exprimer aussi versatilité et grande fragilité de l'élément moteur, lié à la complexité psychique de Schumann. Nézet Séguin joue évidemment sur la juvénilité et la grande cohésion collective des musiciens, avec cette fougue beethovénienne aux cordes (ils ont joué avec Harnoncourt la 9ème de Beethoven, au cours d'une intégrale enregistrée, et ont gardé dans leurs gènes, cette précieuse expérience viscérale). Bois hautbois et basson, flûtes et clarinettes sont d'un prodigieux accents. Trépidation, frénésie, éclairs de fulgurance qui emportent et menacent aussi, … le style est précis, l'intonation juste, entre griserie ivre et déflagration destructrice. Tout cela

est magnifiquement exprimé. Rien n'entrave plus la sauvagerie organique et prodigieuse à l'échelle d'un orchestre totalement soudé, palpitant d'un même coeur, aspiration vers les cimes pour une finale libération.

Du Scherzo, Nézeet Séguin délivre la vitalité encore mais ici de nature chorégraphique: à la fois dionysiaque et prométhéen. On se délecte de la pulsation inquiète et fragile là encore, comme un ballet presque déréglé : Ce pourrait être Mendelssohn échevelé, proche de la folie et aussi Beethoven comme hystérisé : où le feu prométhéen originel est transmis irradiant aux hommes. Franchise de ton et somptueuse fluidité énergique saisissent. Avec des cordes d'une motricité étonnante, et cette gradation du chef qui veut nous dire quelque chose à chaque mesure. Un bonheur infini.

Même accomplissement pour l'Adagio expressivo : quand tellement de compositeurs manquent ici de véritable inspiration. La tendresse infinie s'écoulent en larmes d'une profondeur qui sonne comme une tristesse comme un adieu, une révérence avec bois et cordes en fusion émotionnelle. L'énoncé à la clarinette, flûte/basson, hautbois… accorde pudeur et sensibilité… puis l'alliance cordes/cor dit l'ascension et ce désir des cimes, d'oubli et d'anéantissement. C'est le retour rêvé à l'innocence simultanément à des blessures secrètes. Pudique, secret, la chef finit comme la fin d'un songe, en un pianissimo touchant la grâce. Le contraste est total avec le Finale : où s'affirme la reprise de conscience, la vitalité conquérante : l'ivresse d'un crescendo progressif d'une irrésistible effervescences (quelle motricité des cordes là encore) : finesse, précision, mordant, attention et faculté aux nuances… avec une dernière affirmation assénée aux timbales. L'esprit est en pleine possession de ses forces vitales. Et le chef très convaincant.



Symphonie n°3 : pour finir notre compte rendu, la Symphonie n°3 « Rhénane » (créée en février 1851) s'écoule comme un fleuve impétueux, riches en images et en couleurs qui affirme encore et toujours, un esprit rageur et combattif. Celui d'un Schumann démiurge à l'échelle de la nature. La vitalité détaillée du chef assure là encore l'écoulement organique du tout… elle permet au compositeur d'affirmer une évidente maîtrise dans l'effusion souvent échevelée qui l'a fait naître. Les indications en allemand soulignent la germanité du plan d'ensemble dont la vitalité revisite Mendelssohn, et l'ambition structurelle, le maître à tous : Beethoven. Paysages d'Allemagne honorés et brossés avec panache et lyrisme depuis les rives du Rhin, la Rhénane doit s'affirmer par son souffle suggestif. Le geste du maestro montréalais y pourvoit sans compter.

Le premier mouvement Lebhaft (vivace) n'est pas le mieux écrit : son caractère répétitif gêne d'autant plus manifeste quand on écoute les quatre symphonies en un cycle d'écoute continu. Seules les cuivres formidables emblèmes de la victoire finale apportent évidemment une coloration spécifique : l'ivresse frénétique et les promesses d'un banquet festif et entraînant. Scherzo : la houle généreuse des violoncelles, aux crêtes soulignées par les flûtes, évoquerait (selon Schumann lui-même) une « matinée sur le Rhin » : Nézet Séguin impose un tempo tranquille où triomphe le superbe contrechant des cors dialoguant avec les hautbois aux couleurs élégantes dont l'activité gagne les cordes. Tout cela ne manque pas de panache ni de belle allure portés par la rutilance des cuivres, fruités et généreux. Le chef sait en exprimer le climat d'insouciance rêveuse.

Le Nicht schnell baigne dans une tranquillité pastorale qui met en lumière le très beau dialogue dans l'exposition des pupitres entre eux, surtout cordes et vents. Le point d'orgue

de la Rhénane demeure le 3ème épisode « Feierlich » (maestoso): Nézet-Séguin capte la grave noblesse et la solennité majestueuse. Ici, règne le chant presque douloureux et plaintif de l'harmonie des bois auxquels répondent violoncelles et cors… en couleurs déchirées semant un voile de dévastation. L'ampleur Beethovénienne de l'écriture impose une conscience élargie comme foudroyée … et ce n'est pas les fanfares souhaitant renouer avec l'aisance triomphale par un ample portique qui effacent les langueurs éteintes comme décomposées. Le caractère du mouvement est celui d'un anéantissement, aboutissement d'un repli dépressif exténué. Là encore, comme dans l'Adagio expressivo de la 2, chef et instrumentistes atteignent un sommet de profondeur et d'intériorité.

Homme des contrastes, Schumann revient au Lebhaft initial : retour à la conquête sur un mode plus insouciant… en une ronde pastorale de plus en plus entraînante à laquelle le chef apporte des accents haletants. La vision est celle d'un crescendo d'essence dionysiaque dont Yannick Nézet-Séguin suggère avec beaucoup d'articulation l'élan chorégraphique comme aspiré vers son inéluctable résolution. Le relief des timbres, l'élan collectif, la justesse des intentions expressives remportent l'adhésion. Un très grand cycle orchestral qui dévoile la versatilité maladive mais si expressive d'un Schumann ambivalent.

Robert Schumann : Intégrale des Symphonies 1-4. Orchestre de chambre d'Europe (Chamber Orchestra of Europe, COE). Yannick Nézet-Séguin, direction. Deutsche Grammophon. Enregistrement réalisé en novembre 2012 à Paris. Coup de cœur, CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2014.

Lire aussi notre portrait de Yannick Nézet Séguin

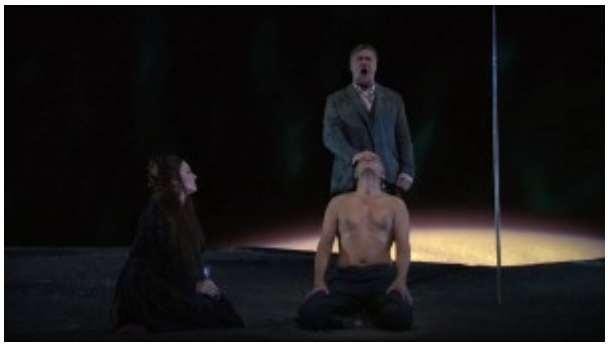
DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013)



DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013). De toute évidence, dans le rôle-titre, le ténor **Jonas Kaufmann** (44 ans en 2014) poursuit l'une des carrières wagnériennes les plus passionnantes : superbe Siegmund au disque (Decca), éblouissant Lohengrin à Bayreuth, son Parsifal new yorkais touche par sa sobriété, sa musicalité envoûtante qui dévoile l'intense et juvénile curiosité du jeune homme enchanteur, qui tourné vers l'Autre, assure l'avènement du miracle final. Le munichois né en 1969 incarne un héros habité par un drame intérieur, tragédien et humain, celui qui recueille et éprouve la malédiction de l'humanité pour la sauver…. par *compassion*, maître mot de la dernière partition de Wagner.

La perfection au masculin

Il y a toujours chez le compositeur et particulièrement dans Parsifal le poids d'un passé immémorial qui infléchit le profil psychique de chaque personnage. Le seul affranchi d'un cycle de malédictions fatales reste le pur Parsifal, l'étranger, l'agent de la métamorphose espérée, ultime. La production du Met a été créée en 2012 à Lyon (coproduction). Peter Gelb en poste depuis 2006 l'intègre au Met dans une distribution assez époustouflante et certainement mieux chantante et plus cohérente que celle française. Ni trop chrétienne ni trop abstraite, la mise en scène de **François Girard** reste claire, sans en rajouter, centrée sur la possibilité pour chacun – pourtant détruit ou rescapé (Amfortas, prêtre ensanglanté et mourant qui agonise sans cicatriser ; Klingsor qui a renoncé à l'amour pour détruire et manipuler (Evgeny Nikitin assez terne) ; Kundry la vénéneuse, pêcheresse éreintée en quête de salut…, de renaître.



Efficace, la direction de **Daniele Gatti** sait imprimer le sens du rythme dramatique sauf au II où malgré la puissance sauvage et sensuelle à l'œuvre, la baguette étire au risque de diluer. Il est vrai que, – hier à Bastille Brunnhilde un peu courte, **Katarina Dalayman** accuse une sérieuse étroitesse émotionnelle et langoureuse en Kundry : on reste comme Parsifal étranger à sa froideur voluptueuse. Elle est, avec Nikitin trop prosaïque et rustaud, le maillon faible du plateau. Même les filles fleurs sont tout sauf énigmatiques et sensuelles, … une mêlée de glaçons bien ordinaires.

Les hommes en revanche sont… parfaits. **René Pape** familier du rôle et sur les mêmes planches métropolitaines offre son dernier Gurnemanz, racé, articulé, nuancé : un modèle dont on ne se lasse guère. Déjà honoré et salué pour un Onéguine fabuleux et un Don Giovanni non moins ardemment défendu, **Peter**

Mattei décroche lui aussi la timbale d’or : son Amfortas exprime le désarroi d’une âme perdue, déchirée, anéantie et même le Titurel de **Runi Brattaberg** emporte l’adhésion par sa noblesse sans chichi : une humanité souterraine qui sait chanter sans schématiser ni caricaturer. Quels chanteurs !

Wagner : Parsifal. Jonas Kaufmann : Parsifal. René Pape : Gurnemanz. Peter Mattei : Amfortas. Katarina Dalayman : Kundry. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus / Daniele Gatti, direction. Mise en scène : François Girard. Enregistrement live réalisé au Metropolitan Opera de New York en février 2013. 2 dvd **Sony classical** / Sony 88883725729