Direct cinéma : Casse-Noisette de Tchaikovski, ROH, le 8 déc 2022

Direct cinéma : Casse-Noisette de Tchaikovski, ROH, le 8 déc 2022 – La Royal Opera House de Londres (ROH) diffuse le 8 déc 2022, Casse noisette / The Nutcracker – découvrez le monde enchanté de Clara au moment de Noël…

Ballet intemporel en deux actes, Casse-Noisette est présenté au public pour la première fois en décembre 1892 au Théâtre Mariinsky à Saint-Petersbourg. L'histoire s'inspire du conte allemand d'Ernst Hoffman, « Casse- Noisette et le Roi des Souris » repris par Alexandre Dumas. Erreur que de réduire le spectacle à un conte pour enfants, car la musique de Casse-Noisette est un condensé de tubes demeurés depuis la création, inoubliables et très populaires.



La chorégraphie originelle est de Lev Ivanov (reprise ici et réadaptée). La magie de ses pas, les tableaux collectifs, surtout le beauté enivrante de la musique en font toujours aujourd'hui le fleuron des ballets romantiques russes, et aussi, le sommet de l'inspiration chorégraphique de Tchaïkovski : le compositeur y réussit une immersion féerique dans le monde de l'enfance, n'hésitant pas à oser une orchestration somptueusement scintillante (le célesta dans le tableau de la Danse de la fée Dragée). Le célesta est d'ailleurs souvent assimilé au personnage clé de

Clara.

PLUS D'INFOS sur le site ROH London

https://www.roh.org.uk/cinemas/production/51191
Durée : 2h45 (avec 1 entracte / interval)

Choregraphy : Peter Wright d'après Lev Ivanov
Musique de Piotr Illiytch Tchaikovski

Synopsis Casse-Noisette

Au pays des rêves…

Acte I. L'intrigue, inspiré du livret d'Ivan Vsevolojski et Marius Petipa s'inspire de l'adaptation qu'a fait Alexandre Dumas d'un conte d'ETA Hoffmann : Casse-noisette et le roi des souris. Il met d'abord en avant une fête de Noël qui place les enfants (Clara, son frère Fritz) au devant de la scène dans une série de divertissements réglés par l'oncle Drosselmeyer (où paraissent des parents en Incroyables, des jouets – poupées et soldats-, grandeur nature aux gestes saccadés…) : la magie voisine déjà avec le cauchemar et l'inspiration verse souvent dans le fantastique, propre à l'univers d'ETA Hoffmann ; Clara reçoit enfin son cadeau de Noël, un casse-noisette. Mais jaloux, Fritz brise le jouet de sa soeur… Les enfants vont se coucher et le silence règne dans la maison. Comme dans

Le Lac des cygnes, Casse-noisette exprime le passage de l'enfance à l'adolescence : une prise de conscience de la féerie à la réalité par l'expérience du mal et des épreuves à surmonter (les forces hostiles du Roi et de la Reine des souris…).

Clara revient dans le salon, inquiète du sort de son jouet fétiche. Un enchantement se réalise et pendant la nuit, au pied du sapin, les jouets s'animent, Casse-noisette devient un jeune homme conquérant… un prince idéal. Il défend Clara contre le roi des souris, le tue grâce à la complicité de la jeune fille : l'on comprend alors que Hans-Peter a été l'objet d'un sortilège jeté par le roi des souris, il a été changé en casse-noisette malgré lui. Grâce au truchement du divertissement imaginé par l'oncle démiurge Drosselmeyer, grâce à la volonté de Clara, le jeune homme a retrouvé figure humaine. Clara et hans-Peter peuvent à présent quitter la maison et voyager : d'abord au pays des neiges, tableau enchanteur qui clôt le premier acte.

Acte II. Hans-Peter emmène ensuite Clara au pays des rêves enfin au pays de Confiturembourg, palais des délices ; puis, Drosselmeyer les introduit auprès de la Fée Dragée et du Prince Orgeat. Hans-Peter raconte à tous comment il a combattu le roi des souris et comment Clara l'a aidé dans cette bataille… La Fée Dragée sert un repas somptueux et raffiné puis un nouveau spectacle se réalise. C'est dans l'esprit des divertissements baroques (opéras de Campra et de Rameau), une nouvelle série de danses collectives aux caractères divers et contrastés : danses espagnole (chocolat), arabe (café), chinoise (thé), le Trépak, danse russe frénétique … ; la partition regorge de séquences mélodieusement inoubliables servies chacune par une orchestration à la fois puissante et très caractérisée, révélant le génie de Tchaikovski dans l'instrumentation : danse des mirlitons (3 flûtes, cor anglais et cuivres), valse des fleurs (cors), le point conclusif palpitant et entraînant de l'oeuvre, qui intègre aussi un pas

de deux entre la Fée Dragée et le prince Orgeat. Rêve d’une petite fille ou libération du jeune Hans Peter, le livret peut être lu en différentes lectures. C’est une rêverie puissante et souvent irrésistible où Tchaikovski retrouve l’innocence de l’enfance en lui donnant un cycle de mélodies inégalées.

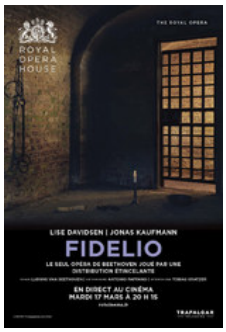
Précédent direct cinéma « coup de cœur de CLASSIQUENEWS » :

_____

CINÉMA, Fidelio le 17 mars 2020, 18h. Jonas Kaufmann chante Florestan dans les salles obscures… Célébrez le 250ème anniversaire de Mudwig Beethoven, grâce à la diffusion en live de la nouvelle production du Royal Opera Fidelio, avec dans le rôel de Florestan, le prisonnier, victime de l'arbitraire tyranique, **JONAS KAUFMANN** dont le timbre rauque, de félin blessé, la puissance et la finesse devraient renouveler l'interprétation du personnage, dans le sillon d'un John Vickers avant lui.



Fidelio narre le parcours de Léonore, qui sous les traits d'un homme (Fidelio), entend sauver son mari Florestan, prisonnier politique détenu par le tyran Don Pizarro. Au sommet de l'inspiration digne et tragique de la partition, l'air monologue du prisonnier au bout de tout, mourant, solitaire, dans son cachot tombeau ; puis son duo avec Léonore, celle qui le sauve par amour ; enfin dans le final inondé de lumière, le chœur des prisonniers libérés, ivresse collective la plus flamboyante de tout le répertoire lyrique. La nouvelle mise en scène de Tobias Kratzer, établit des parallèles entre « la Terreur » de la Révolution Française et les crises politiques actuelles ; elle met en lumière les thèmes intemporels du courage, de l'amour, de la « résilience émotionnelle ».



L'unique opéra du compositeur, Fidelio est enregistrée en live du Royal Opera House le mardi 17 mars. Mise en scène : **Tobias Kratzer.** Aux côtés du ténor allemand Jonas Kaufmann, la soprano italienne Lise Davidsen dans le rôle-titre(Fidelio / Léonore). Avec l'orchestre du Royal Opera House, le chœur du Royal Opera, sous la direction du chef Antonio Pappano. Les retransmissions au cinéma depuis le Royal Opera House comprennent outre la captation de l'opéra, des entretiens et accès exclusifs en coulisses. Projeté dans plus de 1000 cinémas dans 53 pays, le Royal Opéra House entend démocratiser sa saison lyrique.

Durée : 2h55 mn (avec entractes / pauses)

_____

#ROHfidelio.

Pour plus d'informations et pour acheter les billets : https://www.rohcinema.fr
Identifier la salle la plus proche de votre domicile : https://www.rohcinema.fr/

VIDEO

JONAS KAUFMANN chante l'air de Florestan : « Gott, welch Dunkel hier! » / Dieu ! Quelle obscurité / effroyable silence … (Zurich, 2004 – direction : Niklaus Harnoncourt)

FIDELIO Salzbourg 2015 – mise en scène Klaus Gut :

Autre extrait de cette production de Fidelio 2015 : Kaufmann/Pieczonka/König : « Euch werde Lohn in besseren Welten »/Fidelio

Autre version de Fidelio / le choeur final de libération : Beethoven – Fidelio: O Gott! Welch ein Augenblick! – Bernstein (1978)
Janowitz, Kollo…

ANNONCE DE LA ROYAL OPERA HOUSE

https://www.roh.org.uk/cinemas/production/39547

https://www.roh.org.uk/cinemas/production/39547

https://www.youtube.com/watch?time_continue=33&v=U3LaeNr9Yyg&feature=emb_logo

LIRE aussi notre dossier FIDELIO de BEETHOVEN

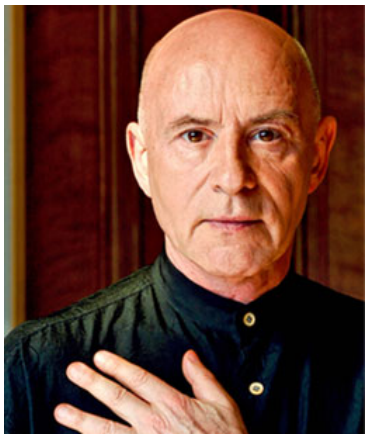


BEETHOVEN CONTRE LES TYRANS… La première en 1805 comportait 3 actes, la deuxième en 1806 n'en comportait que 2. La troisième version créée le 23 mai 1814 à Vienne, a été représentée en France, à Paris à l'Odéon en 1825. Beethoven a mis au net ce qui ne lui semblait pas totalement achevé dans les versions précédentes. D'ailleurs, il n'était pas tout à fait prêt pour la première et il a continué à l'améliorer pour les dates suivantes ! Le succès n'a fait qu'augmenter au fur et à mesure des représentations. Révolutionnaire, Beethoven transmet dans cet opéra sa passion pour la liberté, au point d'assurer aujourd'hui à l'ouvrage, la valeur et le statut d'un mythe lyrique : Fidelio est devenu avec le temps, l'opéra de la liberté contre toutes les formes d'oppression et de pouvoir tyrannique. Epouse admirable et d'un courage immense, Leonore incarne l'amour et la force. C'est lapaix armée, prête à en découdre et ici, capable de changer de sexe et d'apparence, de devenir Fidelio pour libérer de sa prison son époux incarcéré, Florestan…

La prochaine retransmission live du Royal Opera House sera Le Lac des Cygnes, du Royal Ballet, en direct au cinéma le mercredi 1er avril.

COMPTE-RENDU, critique concert. PARIS, Philharmonie, le 24 fev 2020. Lang Lang, Eschenbach

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS, Paris, 24 février 2020. **Wagner, Beethoven**. On pouvait s'y attendre, La salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris a fait le plein de public le 24 février dernier, pour la venue très attendue du pianiste **Lang Lang**, dont la popularité est restée intacte malgré une absence prolongée de la scène parisienne. Le pianiste s'est produit avec **l'Orchestre de Paris** et le chef qui l'a découvert et qui l'accompagne désormais au disque, **Christoph Eschenbach**. Wagner et Beethoven étaient au programme.



Pour commencer, une ouverture, celle de **Tannhäuser de Richard Wagner**. Christoph Eschenbach arrive d'un pas alerte, le poids des ans de ce nouvel octogénaire ne semblant pas le concerner. La battue précise, ce qu'il faut d'expressivité dans le geste, sans en rajouter, il habille de majesté ces pages qui figurent parmi les plus grandioses du compositeur allemand. L'Orchestre de Paris entre de bonnes mains, renvoie à sa direction sans équivoque, une lecture claire du déroulement narratif, voire épique, sur lequel l'œuvre est bâtie, et une netteté sonore dans une échelle de couleurs et de nuances expressives captivantes. Les cuivres imposent dès leur entrée leur présence d'une même voix, relayés par l'excellent pupitre des bois, qui entonne le chant des pèlerins dans un émouvant pianissimo, solennel et fervent. Eschenbach porte l'orchestre dans des phrasés amples et un crescendo soutenu, faisant culminer l'œuvre dans son hymne gigantesque, moins par l'effet de masse sonore que par la densité expressive. Rien de compact, mais un relief et une fascinante transparence des contrastes!

LANG LANG ET CHRISTOPH ESCHENBACH FONT RESPLENDIR BEETHOVEN

Contraste on ne peut plus fort avec **le concerto n°2 opus 19 en si bémol majeur de Beethoven**, si mozartien sous les doigts de Lang Lang! L'orchestre s'est allégé: des cuivres ne sont restés que deux des cors et les percussions se sont effacées. A la générosité de l'introduction orchestrale, le pianiste répond dans les toutes premières mesures non sans une pointe de préciosité qui laisse craindre une surenchère. On redoute l'agacement. Il n'en sera rien: prenant un plaisir non feint, Lang Lang coule son jeu dans une esthétique de raffinement, de phrases subtilement ourlées, et d'expressivité de bon goût, sans verser dans le sentimentalisme. L'excès est dans la foison d'idées musicales, mais se laisse savourer sans

saturation. Toucher léger et délicat, son clair et lumineux, Lang Lang est dans la séduction, mais par sa créativité permanente et son intelligence musicale. Et c'est un bonheur de s'y laisser prendre! Il se plait à rehausser le parfum viennois de ce concerto qui fut en fait le premier ébauché par Beethoven, et cela fonctionne admirablement. Quelle cadence! Il en fait un scherzo, s'en amuse, y ajoute ici un brin romantique ; là, un trait d'humour. Tout cela dans un esprit de légèreté qui fait tant de bien! Sur le piano magnifiquement réglé, (on imagine qu'il y a été particulièrement attentif) il dessine les longues lignes de l'adagio dans le fond des touches, ou de ses bras dans l'espace lorsque l'orchestre joue seul, semblant vouloir ne pas interrompre la continuité du chant. Mais ces gestes au demeurant superfétatoires ne gênent en rien l'écoute, tant l'artiste est dans la musique. Dans le troisième mouvement, mené avec une bonne humeur communicative, si Lang Lang exagère les accents, notamment dans les syncopes, c'est dans un esprit de jeu et de partage avec son public, et s'il n'est pas avare de ces petits effets, il les prodigue sans vanité aucune. Il en découle quelque chose de frais et de positif, qui fait du concert un moment salutaire et enthousiasmant. Il honorera les nombreux rappels avec en bis une « **Fileuse** » **de Mendelssohn**, légère et volubile à souhait, sans un regard sur son clavier, ses yeux radieux dans les yeux de son public au comble de la joie.

Dans la seconde partie, Christoph Eschenbach dirige **la Symphonie n° 7 opus 92 en la majeur de Beethoven**, avec la même précision dont il a fait preuve auparavant chez Wagner. Inflexible précision rythmique qui ne l'empêche pas néanmoins d'ouvrir de larges perspectives sonores dans le premier mouvement, dans une progression dynamique du plus bel effet jusqu'à la coda. L'allegretto bouleverse par le lyrisme des violoncelles, sur la marche implacable de l'ostinato, tenu de main ferme par le chef. Le troisième mouvement ponctué par les timbales possède une énergie, une lumière qui à elles seules résument les propos de Wagner sur cette symphonie (« insolence

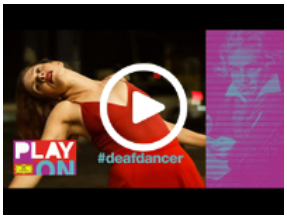
bénie de la joie, qui nous emporte avec une puissance de bacchanale… »). L'énergie ne fait pas défaut non plus dans le formidable mouvement ascensionnel au bout du Finale – Allegro con brio. Cette interprétation d'un éclat magnifique fait mouche auprès du public. L'Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach chaudement applaudis boucleront le concert avec une autre ouverture, donnant en bis, pour le plus grand plaisir des auditeurs les plus motivés, celle des **Créatures de Prométhée**.

Au bout du compte, on sera venu pour Lang Lang, mais l'on aura entendu deux éminents musiciens – plus un orchestre que ni l'un ni l'autre n'auront éclipsé. De quoi être comblé!

_____

COMPTE-RENDU CRITIQUE CONCERT ORCHESTRE DE PARIS, direction Christoph ESCHENBACH, LANG LANG, piano, PHILHARMONIE DE PARIS, Paris, 24 février 2020. Wagner, Beethoven.

BEETHOVEN et Kassandra WEDEL contre la surdité (3 mars 2020)

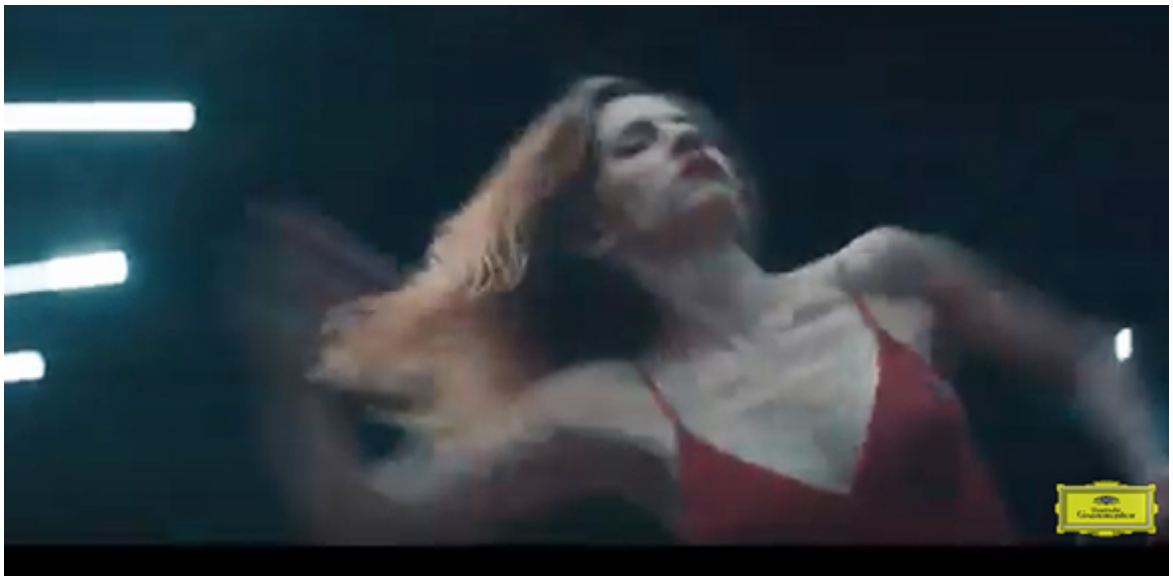


CLIP vidéo. BEETHOVEN et Kassandra WEDEL contre la surdité. A l'occasion la Journée mondiale de l'audition, le 3 mars 2020, Deutsche Grammophon édite un CLIP vidéo où la danseuse et chorégraphe primée en Hip Hop, Kassandra Wedel, atteinte de surdité, danse sur la 5e symphonie de Beethoven

(version Karajan / Berliner Philharmoniker). Une interprétation éperdue, lyrique, à la fois puissante et onirique, filmée la nuit, autour et sous la voilure lumineuse d’une station essence… Un hymne au pouvoir magique de la musique et une célébration du génie de Beethoven, premier romantique qui dut s’accommoder de sa surdité envahissante. Un comble pour un auteur : compositeur et sourd. Voilà qui sublime davantage la singularité de sa création et la justesse inouïe de ses œuvres inclassables.

MUSIC IS LIKE A DREAM

ONE I CANNOT HEAR



Kassandra Wedel / Herbert von Karajan / Berlin Philharmonic Learn more about Kassandra Wedel and Beethoven here: http://kassandra.beethoven-playon.com – Brought to you with the support of Google Arts & Culture Ludwig van Beethoven and Hip-Hop Dance Champion Kassandra Wedel have one thing in common. Beethoven was deaf when he wrote many of his masterpieces, including most of his symphonies. Kassandra lost her hearing when she was three years old. This new music video on the first movement of Beethoven's 5th Symphony in Herbert von Karajan and the Berliner Philharmoniker iconic recording of 1977 celebrates the fight against the barriers of deafness and opens up the opportunity to experience Beethoven's music in all its sonic and new visual facets. Premiered in time for WHO's World Hearing Day 2020 on March 3 and celebrating the 250th anniversary of Beethoven's birth, the video highlights the composer's relevance of his life's message for society today. Help us inspire the world with Beethoven and the relevance of his life's message today – spread the video and find short trailers and GIFs – here: http://bit.ly/kassandratrailer

Listen to 'The New Complete Edition': https://DG.lnk.to/BTHVN2020

Listen to 'Best of Beethoven': https://dg.lnk.to/bestofbeethoven

Subscribe here – The Best Of Classical Music: http://bit.ly/Subscribe_DG

Titre du clip vidéo de Kassandra WEDEL :

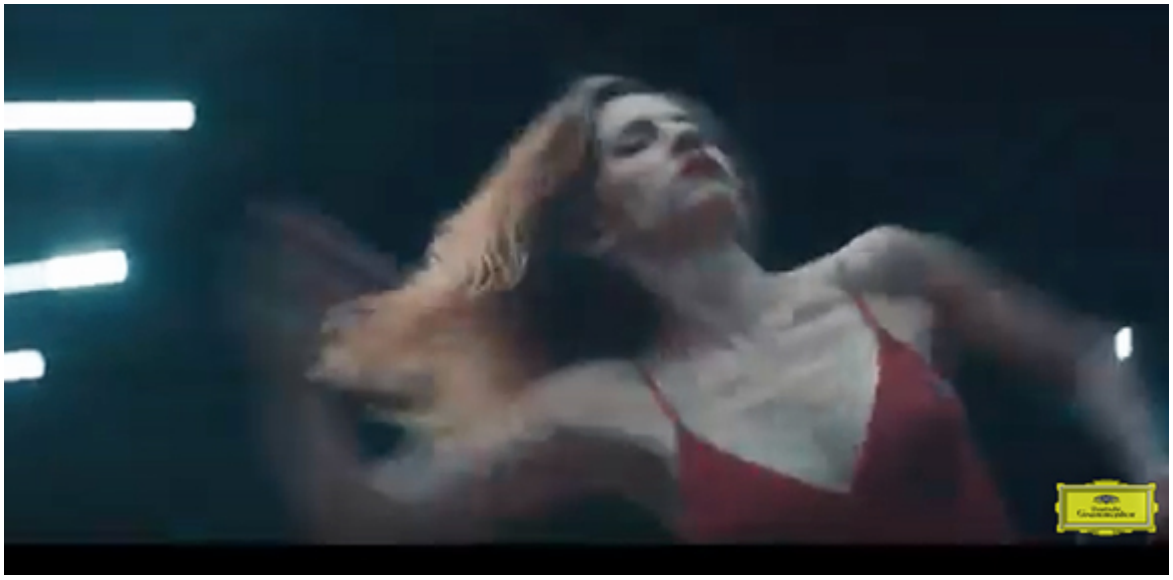
Deaf Hip-Hop World Champion Dances Beethoven Symphony No. 5

LIRE AUSSI [notre DOSSIER BEETHOVEN 2020]



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de **Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827)** accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur

terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs…



CD, coffret événement. KARAJAN: The complete DECCA

recordings (33 cd, DECCA / 1957 – 1978)



CD, coffret événement. KARAJAN: The complete DECCA recordings (33 cd, DECCA / 1957 – 1978) – Voici un coffret miraculeux qui témoigne du travail de Herbert Von Karajan (HVK) de la fin des années 1950 (1959 quand il devient directeur de l'Opéra de Vienne) jusqu'à 1978 (enregistrement des Nozze di Figaro en mai 1978 avec un plateau réjouissant : Krause, Cotrubas, Van Dam, Von Stade… on reste plus réservé sur la Comtesse de Tomowa-Sintov). Ainsi est récapitulée deux décennies de direction artistique où Karajan peaufine la sonorité orchestrale idéale, entre tension et détail, architecture et éloquence expressive. Toutes les réalisations orchestrales concernent ici les Wiener Philharmoniker, idoines, si naturels chez Strauss (Richard et Johann dont la version de Die Fledermaus de 1960, est avec celle de Kleiber, anthologique, jubilatoire, vrai joyau comique et théâtral, avec cerise sur le gâteau, le fameux gala où véritable récital lyrique dans l'opéra, les invités du prince Orlowsky / Resnik, en son salon, se succèdent, offrant une synthèse des belles voix des sixties : Tebaldi, un rien fatiguée ; Corena en français ; Nilsson ; del Monaco ; Berganza, Sutherland, Björling, Price, Simionato… excusez du peu, autant de solistes que l'on retrouve par ailleurs dans les productions lyriques intégrales qui composent aussi le coffrer). Il est vrai que Karajan autour de la cinquantaine, est le chef émergeant, surtout avec le décès des maestros Klemperer, Böhm, Fricsay… en très peu de temps, le chef salzbourgeois impose sa pâte à

la fois hédoniste quand aux équilibres sonores, et toujours en quête de profondeur, ce supplément d'âme dont a parlé Pavarotti (dans La Bohème avec la Mimi légendaire de Mirella Freni, seul enregistrement du coffret réalisé avec les « autres » instrumentistes choisis par HVK : les Berliner Philharmoniker, en 1972).

Il est vrai que l'époque est celle des enregistrements mythiques de Decca en studio, spatialisé, avec un nombre suffisant de micros pour créer l'illusion des déplacements et des situations (une conception poussée encore plus loin, pour les enregistrements simultanés de Solti en particulier chez Wagner : premier Ring stéréo, réalisé aussi à Vienne dès 1958 et jusqu'en 1964)… Pour se faire Karajan a trouvé son producteur / ingénieur idéal en la personne de John Culshaw, partenaire d'une sensibilité musicale au moins égale à celle du chef : le duo produira des chefs d'oeuvres studio aussi bien lyriques que symphoniques… dont témoignent le présent coffret : Aida de 1959 avec Tebaldi, Bergonzi, Simoniato… Les Planètes de Holst, Peer Gynt de Grieg (1961,



cd7) ; remarquable d'articulation et de vitalité aérée, Giselle d'Adam (sept 1961, 10) ; Otello de Verdi (Tebadlo, Del Monaco… mai 1961) ; Tosca (Price, Di Stefano, Taddei (sept 1962) ; enfin Carmen (Price, Corelli, Freni, Merrill…, nov 1963) ; les dernières productions à partir des années 1970 ne concernent plus Culshaw (Boris, 1970 ; La Bohème déjà citée de 1972 ; Butterfly avec Freni, Pavarotti, Ludwig Kerns, 1974 ; enfin les Nozze de 1978). L'apport est majeur, et déjà connu car il a été intégré dans de précédentes intégrales Karajan (éditées par DG). La quintessence du son Karajan se dévoile ici dans son sens du détail, de l'intériorité ; dans la caractérisation

psychologique de sa conception des rôles à l'opéra ; dans la plénitude sonore, ronde et ciselée que seul les Wiener Philharmoniker ont su lui proposer. **Coffret événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2020.**

_____

LIRE aussi le **RING de WAGNER par Solti et John Culshaw (1958-1964)**
https://www.classiquenews.com/cd-coffret-evenement-wagner-der-ring-des-nibelungen-georg-solti-1958-1964-cd-decca/

CD, critique. GEORGES PRETRE : The last concert at La Scala (1 cd DG Deutsche Grammophon, fev 2016)

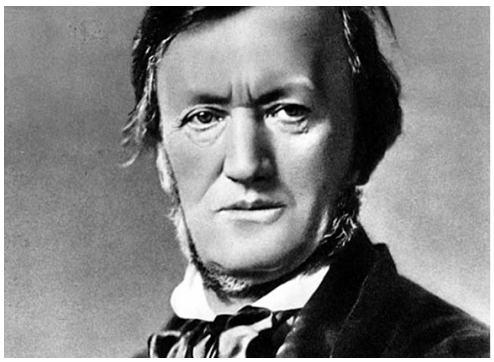


CD, critique. GEORGES PRETRE : The last concert at La Scala (1 cd DG Deutsche Grammophon, fev 2016). Le chef français Georges Prêtre a dirigé régulièrement dans la fosse scaligène dès 1965, au moins pendant 17 saisons ; il y dirigeait Turandot, son dernier opéra à La Scala en 2001. Le programme de ce « dernier » concert à La Scala résume la carrière lyrique et la passion française de Prêtre : Egmont de Beethoven (fureur et intensité, avec ce sentiment d'urgence que le maestro partageait depuis ses débuts avec Karajan, Ozawa…), Verdi évidemment avec l'ouverture âpre et intense voire ivre et éplorée de La Forza del destino (qui est quand même l'histoire de deux amants maudits en quête de pardon): ce 22 février 2016, après une longue maladie, maestro Prêtre revenait ainsi à Milan. Quel plaisir de l'entendre diriger avec les instrumentistes de La Scala, la transe progressive, délurée, fièvreuse et déterminée du Boléro (assez long, étiré mais tendu, et de plus en plus explosif soit 17:23, dans la version M81) ; enfin l'acrobatique fantasque et délirante du can-can endiablé mais toujours sculpté comme dans une forge extrait d'Orphée aux enfers du malicieux et pétillant Offenbach.

_____

CD, critique. GEORGES PRETRE : The last concert at La Scala (1 cd DG Deutsche Grammophon, fev 2016)

RING : Siegfried, Le Crépuscule des Dieux (Jordan, Bieito)



PARIS, Bastille. WAGNER : Le RING. 10 oct > 21 nov 2020. Après le cycle événement conçu par Günther Krämer (déjà dirigé par Philippe Jordan, Bastille 2013), l'Opéra de Paris présente sa nouvelle production de la Tétralogie wagnérienne, mise en scène cette fois par le catalan volontiers provocateur **Calisto Bieito** dont la vision reste souvent laide voire prosaïque, soulignant dans l'action tout ce qui relève de notre époque postmoderniste, cynique, barbare, désenchantée. Ce n'est pas ce nouveau cycle qui contredira sa réputation et force est de présumer que ce Ring s'affirmera par son réalisme désabusé et froid (comme sa Carmen, toujours à l'affiche). Coronavirus oblige, le théâtre parisien peut ouvrir ses portes par les deux dernières productions du cycle de 4 : Siegfried (3 représentations : les 10, 14 et 18 oct 2020) ; Le Crépuscule des dieux (3 représentations aussi, les 13, 17 et 21 nov 2020).

SIEGFRIED (1876)
Opéra Bastille, les 10, 14 et 18 oct 2020
puis **26 nov et 4 décembre 2020**

séance : 18h, le dimanche à 14h (18 oct)

RÉSERVEZ vos places
directement sur le site de l'Opéra de Paris
Durée : 5h15, avec 2 entractes

https://www.operadeparis.fr/saison-20-21/opera/siegfried

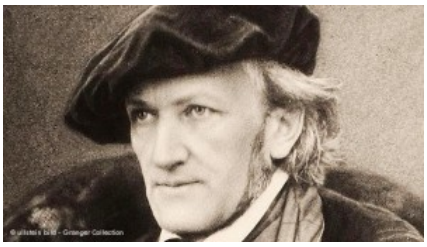


Que vaudra cette nouvelle production ? Visuellement, les défis relevés par Calisto Bieito sont multiples. Comment se concrétiseront-ils ? Vocalement, le cast se révèle tout autant hypothétique, avec le Siegfried d'Andreas Schager, le Mime de Gerhard Siegel, le Wanderer de Iain Paterson, l'Alberich de Jochen Schemckenbecher, la Brünnhilde de Martina Serafin… Osons espérer que la force vocale et la puissance sonore ne sacrifieront pas ici l'articulation du texte. Karajan en son temps avait démontré, remarquablement, la pertinence d'une vision autant orchestrale que chambriste, en particulier permise par la diction et le sens des phrasés de ses solistes…

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX (1876)
Opéra Bastille, les 13, 17 et 21 nov 2020
repris les **28 nov et 6 déc 2020**
séance : 18h, le dimanche à 14h (6 déc)

RÉSERVEZ vos places
directement sur le site de l'Opéra de Paris
Durée : 5h50, avec 2 entractes

https://www.operadeparis.fr/saison-20-21/opera/le-crepuscule-des-dieux



Démonisme des Gibishungen / grâce salvatrice de Brünnhilde… Ultime journée de la Tétralogie de Wagner, dans la mise en scène de Calisto Bieito. Si l'on retrouve les Siegfried d'Andreas Schager, Alberich de Jochen Schemckenbecher ; en revanche Brünnhilde a changé (Ricarda Merbeth). Or ici tout repose sur le couple manipulé mais lumineux et tragique de Siegfried et de Brünhilde, éprouvés par les intrigues du clan des Gibishungen dont les mâles Hagen (Ain Anger) et Gunther (Johannes Martin Kränzle) incarnent le démonisme le plus infect, inspiré par la haine et la conquête du pouvoir.

L'ANNEAU DU NIBELUNG / LE RING en version intégrale



L'Opéra Bastille propose l'ensemble du RING 2020, par Jordan et Bieito, en un festival complet, comprenant le Prélude et les 3 journées, en 2 cycles. Le Premier festival, les 23 nov (L'or du Rhin), 24 nov (La Walkyrie), 26 nov (Siefried)

puis 28 nov (Le Crépuscule des dieux) ; puis le second festival : les 30 nov (L'or du Rhin), 2 déc (La Walkyrie), 4 déc (Siefried) puis 6 déc (Le Crépuscule des dieux)

Réservez ici, directement sur le site de l'Opéra de Paris

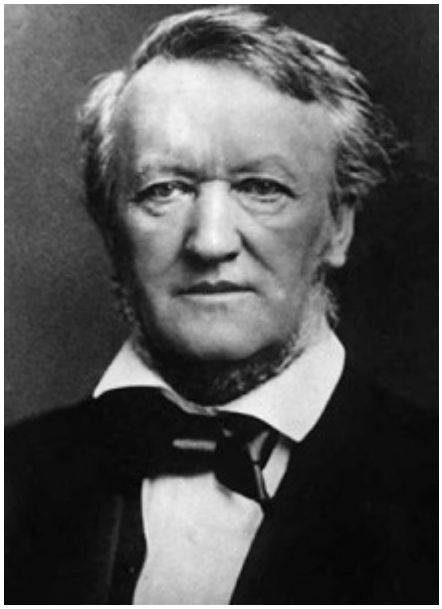
pour les **2 festivals du RING** : **du 23 au 28 nov / du 30 nov au 6 déc 2020**

---

approfondir

LIRE NOS DOSSIER **Siegfried** et **Le Crépuscule des dieux :**

SIEGFRIED, éducation et maturité du jeune héros



Siegfried se concentre sur le 2ème Journée de la Tétralogie ou Ring de Wagner. Les enchantements de la fable à laquelle se nourrit le Wagner conteur réalise ici une épopée héroïque et onirique qui récapitule après l'ivresse amoureuse et compassionnelle de La Walkyrie (1ère Journée), l'enfance du jeune héros puis sa transformation en jeune adulte victorieux amoureux. La figure est à l'origine de tout le cycle : on sait qu'au début de son oeuvre lyrique, avant la conception globale en tétralogie, Wagner souhaitait mettre en musique le vie et surtout la mort de Siegfried. C'est en s'intéressant aux événements qui précèdent l'avènement du héros, que le compositeur tisse peu à peu la matière du Ring (le prologue de L'Or du Rhin dévoilant la rivalité de Wotan et des Nibelungen, la malédiction de l'anneau et les sacrifices à accepter / assumer pour s'en rendre mettre) : tout converge vers la geste du champion qui n'a pas peur, et le sens de ce qu'il fait, est, devient. Dans Siegfried, drame musical en 3 actes, s'opposent le forgeron Mime qui est aussi l'éducateur de Siegfried, et Siegfried. Le premier vit dans l'espoir de reforger l'anneau qui donne la toute puissance : c'est un être calculateur, fourbe, peureux. Ce qu'il forge l'enchaîne à un cycle de malédiction.
Geste amoureux, héroïque de Siegfried

A l'inverse, Siegfried, être lumineux et conquérant, forge sa propre épée, Nothung, instrument de son émancipation (qui est

aussi l'ex épée de son père Siegmund) : avec elle, il tue le dragon Fafner, et suit la voix de l'oiseau intelligible qui le mène jusqu'au rocher où repose sa futur épouse, Brünnhilde, ex walkyrie, déchue par Wotan. Comme dans La Walkyrie où se développe le chant amoureux des parents de Siegfried (Siegmund et Sieglinde), Siegfried est aussi un ouvrage d'effusion enivrée : quand le héros bientôt vainqueur du dragon, s'extasie en contemplant le miracle de la nature soudainement complice et protectrice (les murmures de la forêts). En portant le sang de la bête à ses lèvres, il est frappé de discernement et d'intelligence, vision supérieure qui lui fait comprendre les intentions de Mime… qu'il tue immédiatement : on aurait souhaité que dans le dernier volet, Le Crépuscule des dieux, Siegfried montrât une intelligence tout aussi affûtée en particulier vis à vis du clan Gibishungen… mais sa naïveté causera sa perte.
Pour l'heure, après l'accomplissement du prodige (tuer le dragon, prendre l'anneau), Siegfried découvre au III, l'amour, récompense du héros méritant : et Wagner, peint alors un tableau saisissant où Siegfried découvre Brünnhilde sur son roc de feu, puis l'enlace en un duo éperdu, digne des effluves tristanesques, au terme duquel, le fiancé remet à sa belle, l'anneau maudit. Dans Siegfried, se précise aussi la réalisation du cycle fatal : au début du III, le dieu si flamboyant dans L'Or du Rhin, Wotan : manipulateur (piégeant honteusement avec Loge, le nain Albérich), brillant bâtisseur (du Wallhala), négociateur (avec les géants), se découvre ici en "Wanderer" (voyageur errant), tête basse, épuisé, usé, renonçant au pouvoir sur le monde : la chute assumée de Wotan est criante lorsqu'il croise la route du nouveau héros Siegfried dont l'épée détruit la vieille lance du solitaire fatigué… Tout un symbole. De sorte qu'à la fin de l'ouvrage, la partition est portée à travers le duo des amants magnifiques (Siegfried / Brünnhilde) par une espérance nouvelle : Siegfried ne serait-il pas cette figure messianique, annonciatrice d'un monde nouveau ? C'est la clé de l'opéra. Mais Wagner réserve une toute autre fin à son

héros car l'anneau est porteur d'une malédiction qui doit s'accomplir : tel est l'enjeu de la 3ème Journée du Ring : Le Crépuscule des dieux. Par Elvire James

Crépuscule des dieux : avènement des Hommes ?

L'orchestre suit en particulier tout ce qu'éprouve Brünnhilde, tout au long de l'ouvrage, tour à tour, ivre d'amour, puis écartée, trahie, humiliée par celui qu'elle aime : Siegfried trop crédule est la proie des machinations et du filtre d'oubli … une faiblesse trop humaine qui la mènera à la mort. Le héros se laissera convaincre de répudier Brünnhilde pour épouser Gutrune …

Musique de l'inéluctable



Mais Brünnhilde est elle aussi manipulée par l'infâme Hagen. Le fils d'Albérich (qui surgit tel un spectre au début du II), intrigue et complote… forçant l'amoureuse à dévoiler le seul point faible du héros : son dos. Siegfried périra donc d'un coup de lance sous la nuque. Wagner compose alors l'une des pages les plus saisissantes du Ring pour exprimer la mort de Siegfried. C'est que la malédiction qui menace l'édifice, porté tant bien que mal par Wotan jusqu'à l'opéra Siegfried, se réalise finalement et l'anneau ira irrésistiblement aux filles du Rhin, ses véritables propriétaires. Entre temps, les hommes ont révélé leur vraie nature : dissimulation, fourberie,

complots, coups bas, hypocrisie, manipulation, barbarie criminelle… Si dans l'Or du Rhin, Wagner avait représenter l'esclavage des opprimés sous le pouvoir d'Albérich le Nibelung, – portrait visionnaire des masses asservies par l'ultracapitalisme -, le Crépuscule des Dieux cultive un tension tout aussi âpre et mordante mais moins explicite. La musique et tout l'orchestre cisèle en un chambrisme subtil, l'océan des complots tissés dans l'ombre, l'impuissante solitude des justes dont évidemment Brünnhilde. Car c'est bien la Walkyrie déchue, la véritable protagoniste de ce dernier volet qui voit la fin des dieux et … de la civilisation.
Face aux agissements de Hagen et son clan matérialiste, Brünnhilde prône la vertu de l'amour, seule source tangible pour l'avenir de l'humanité.
Rien n'est comparable dans sa continuité à l'ivresse hypnotique de la partition du Crépuscule des dieux. Le Voyage de Siegfried sur le Rhin, les retrouvailles avec Brünnhilde, le sublime prélude orchestral qui précède l'arrivée de Waltraute venue visiter sa soeur Walkyrie, le trio des conspirateurs à la fin du II, la mort du héros puis le grand monologue de la Brünnhilde sur le bûcher final sont quelques uns des jalons de l'épopée wagnérienne, l'une des plus incroyables fresques lyriques de tous les temps.

Au moment où Philippe Jordan poursuit son travail (admirable) sur l'orchestre de Wagner en dirigeant en mai et juin 2013, le dernier volet du Ring, Le Crépuscule des dieux, classiquenews partage sa passion de la musique de l'auteur de Tristan et souligne la réussite du compositeur dramaturge, en particulier dans la réalisation de son écriture orchestrale. C'est peu dire que le musicien fut un immense symphoniste, peut-être le plus grand de l'ère romantique …

On ne dira jamais assez le génie de Wagner quand hors de l'action proprement dite, par exemple concrètement : l'enchaînement et la réalisation des tractations infâmes de l'abject Hagen contre le couple Siegfried et Brünnhilde, le

compositeur sait s’immiscer dans la psyché de son héroïne pour exprimer tout ce qui la rend grande et admirable : prenez par exemple l’intermède orchestral du I, assurant la transition entre la scène 2 et la scène 3 : alors que le spectateur découvre le gouffre démoniaque qui habite le noir Hagen digne fils d’Albérich – le rancunier vengeur et amer, Wagner nous transporte vers son opposé, lumineux, clairvoyant, loyal et capable de toute abnégation au nom de l’amour : Brünnhilde.
éclat des interludes symphoniques
Il n’est pas de contraste plus saisissant alors que ce passage orchestral qui étire le temps et l’espace, passant des abîmes ténébreux où le mal règne sans partage vers le roc où se tient la Walkyrie déchue : le chant des instruments (clairon, puis hautbois, enfin clarinette) dit tout ce que cette femme sublime a sacrifié, trahissant la loi du père (Wotan), accomplissant l’idéal terrestre de l’amour pur et désintéressé (pour Siegfried) … Wagner précise les didascalies : la jeune femme assume sa condition de mortelle et contemple l’anneau par la faute duquel tout est consommé et qui dans son esprit pur incarne a contrario de la malédiction qui s’accomplit, le serment amoureux qui la relie à son aimé … Bientôt paraît Waltraute sa soeur, Walkyrie venue du Walhalla de leur père pour récupérer l’anneau (car toujours toute action tourne autour de la bague magique et maudite : Wotan sait que s’il récupère l’anneau, son rêve politique et l’enfer qu’il a suscité, disparaîtra) …



Wagner excelle dans la combinaison des thèmes ; tous tissent cet écheveau de pensée et de sentiments mêlés qui dans l'esprit de Brünnhilde fonde son destin d'amoureuse entière et passionnée, de femme et d'épouse bientôt bafouée, sans omettre l'immense source de compassion qui anime cet être miraculeux touché par la grâce … car bientôt, son vaste monologue final permettra de conclure tout le cycle, en une scène d'ultime sacrifice (comme dans Isolde). Il faut mesurer dans l'accomplissement de cet interlude de près de 6mn (selon les versions selon les chefs) tout le génie de Wagner, dramaturge psychologique, dont l'écriture sait étirer le temps musical, abolir espace et nécessité de l'écoulement dramatique, atteignant ce vertige et cette effusion dont il reste le seul à détenir la clé sur la scène lyrique … Cet interlude est un miracle musical. La clé qui appréciée pour elle-même pourrait faire aimer Wagner absolument.

IIlustration : Brünnhilde et son cheval Grane … La Walkyrie par compassion pour les Wälsungen (Siegmund et Sieglinde) recueille leur fils Siegfried, l'épouse bravant la loi du père Wotan. La fière amoureuse allume le grand feu purificateur au dernier tableau du Crépuscule des dieux (Götterdämmerung) pour rejoindre dans la mort son époux honteusement assassiné par Hagen … Par Carter Chris-Humphray

Printemps des Arts de Monte-Carlo : 13 mars – 11 avril 2020



PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO, du 13 mars au 11 avril 2020 : le Québec à Monaco, avant-garde et tradition, la musique française. Le Festival Printemps des Arts de Monte-Carlo mérite une attention particulière, pour l'offre diversifiée et les incursions qu'il propose dans toutes les expressions artistiques, avec pour phare la musique. **Marc Monnet**, son directeur artistique, n'est ni plan-plan ni frileux. Il ose, explore et innove. Sa programmation qui laisse une place importante à la création et à la découverte, présente l'art dans sa plus éclatante vitalité, et sa plus grande ouverture, en accordant passé et présent. Elle est originale au sens le plus noble du terme, et la notion de plaisir y est omniprésente. Cette année, le festival invite pour la première fois un pays et sa culture: le Québec sera à l'honneur toute la durée du festival.

Le Festival monégasque fait même un grand écart géographique, convoquant la richesse et la diversité artistiques du Québec, et la musique et la danse traditionnelles balinaises, représentées par la troupe du village de Sebaku, que l'on pourra découvrir les 10 et 11 avril. Un spectacle rare! Entretemps, deux grands pans de la programmation cohabiteront dans les divers lieux investis par le festival: la musique française du XVIIIème siècle au début du XXème, et l'art venu de la Belle Province, dans ses expressions contemporaines et traditionnelles.

LA FRANCE ET LE QUÉBEC À L'HONNEUR

Le festival ouvrira une fenêtre sur le clavecin français du XVIIIème siècle, en miroir avec celui de notre époque contemporaine: **Maurice Ohana, Tōru Takemitsu, Thierry Pécou, Yan Maresz**, dont on entendra une création mondiale, croiseront **Couperin, Rameau, D'Anglebert, Dandrieu…**avec **Olivier Baumont, Pierre Hantaï, Andreas Staier et Les Folies Françoises**. La pianiste **Aline Piboule** nous fera découvrir les compositeurs français oubliés de la fin du XIXème siècle. Les **Quatuors Mona**, et **Modigliani,** les pianistes **Nicholas Angelich, François-Frédéric Guy** et **Guillaume Bellom** défendront le répertoire français du début du XXème siècle. **Véronique Gens** et **Sophie Koch** chanteront **Chausson, Debussy et Duparc**. On entendra de **Gérard Pesson**, le compositeur en résidence cette année, une création pour accordéon et orchestre, commande du festival (par **Vincent Lhermet** et l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction de **Susanna Mälkki**). Un spectacle mis en scène par **Arno Fabre**, « Bibilolo », sur une composition de **Marc Monnet**, attirera le jeune public.

Une pléiade d'artistes et de créateurs du Québec seront présents dès le début du festival. Le public pourra découvrir l'art inuit sous son jour ancestral (chants traditionnels, rencontre avec l'ethno-musicologue **Jean-Jacques Nattiez**, et exposition « jeux et chants de gorge du Québec arctique », du Musée des beaux Arts de Montréal et de l'Institut culturel inuit Avataq), le folk progressif avec la compagnie **Vent du**

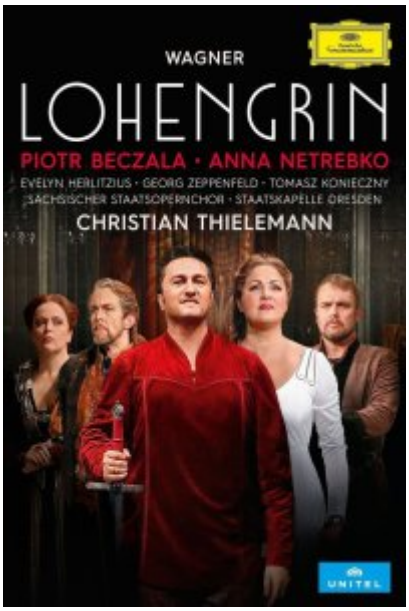
Nord, la danse avec la compagnie **Cas Public** et son danseur atypique **Cai Glover**, et le théâtre avec la projection de « Belles-sœurs » de **Michel Tremblay**. L'ensemble **Masques** du claveciniste québécois **Olivier Fortin** apportera sa touche baroque. Deux grands noms du chant et du piano québécois donneront des récitals exceptionnels: la soprano **Hélène Guilmette** et le pianiste **Marc-André Hamelin** (lequel nous a réservé **un entretien** en février 2020) L'art sera présent dans ses expressions plastiques, numériques et technologiques, avec la présence de la S.A.T., Société des Arts Technologiques de Montréal, et investira l'avenue Monte-Carlo avec ses sculptures interactives.

Enfin signalons les nouvelles parutions discographiques du Printemps des Arts: Beethoven d'une part, avec ses quatuors à cordes par le **Quatuor Signum** et le **Quatuor Parker**, et l'intégrale de ses concertos pour piano par **François-Frédéric Guy** et le **Sinfonia Varsovia Orchestra**, et d'autre part les sorties de mars: **Mantovani** (symphonie n°1) par **Pascal Rophé**, **Marc Coppey** et **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, et **Brahms** (les deux concertos pour piano) par **Philippe Bianconi** et **l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo** sous la direction de **Michel Nesterowicz**.

---

renseignements et réservations :
http://www.printempsdesarts.mc

LOHENGRIN 2016 : Anna Netrebko chante ELSA



ARTE, lun 9 mars 2020, 5h. LOHENGRIN. Anna Netrebko chante Elsa, aux côtés de Piotr Beczala en Lohengrin, tendre, ardent, d'un format wagnérien plutôt convaincant. A Dresde en 2016 sous la direction tendue, carrée de Thielemann, le timbre charnel de Netrebko réussit sa prise de rôle d'Elsa. **Quand ANNA NETREBKO chante Elsa dans Lohengrin de Wagner, c'est toute la planète opéra qui retient son souffle**, curieuse de suivre les prises de rôles de la chanteuse. Après ses Verdi qu'on a déclarés dangereux, et qui furent enivrants (Leonora du Trouvère puis Lady Macbeth, de Salzbourg au Metropolitan de New York), la voici en mai 2016 (juste avant son disque PUCCINI où elle osera incarner Liù et surtout Turandot… (cd Vérisme, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016) là encore enivrante), à Dresde sous la baguette de Christian Thielemann dans Elsa…

Pour l'anniversaire de Wagner, ce 22 mai, l'Opéra de Dresde, d'ordinaire si Straussien, retransmet ce Lohengrin sur la place de l'Opéra, en grands écrans; Les 2 prises de rôles méritaient bien ce focus médiatique et populaire : Lohengrin et Elsa, soit Piotr Beczala et Anna Netrebko, prêts à relever les défis de leurs personnages respectifs. Précisément, que

donnent deux Verdiens avérés chez le jeune et romantique Wagner inspiré par la légende Arthurienne et Parsifalienne ? D'emblée voilà une Elsa moins mièvre qu'à l'ordinaire, trouvant la juste balance entre passivité romantique et autodétermination digne quoique blessée. En robe blanche, – celle d'une princesse accusée et martyr, Anna Netrebko forge un personnage crédible et indiscutablement profond. Ce qui prime et saisit chez la soprano austrorusse qui multiplie depuis 3 saisons les prises de rôles plutôt surprenantes, c'est l'incandescente sincérité de son chant, porté par un timbre sensuel et tendre, aux aigus charnels et ronds, toujours aussi percutants et irrésistibles. Ce, malgré une ligne parfois en déséquilibre, une intonation pas toujours égale, et un souffle incertain… autant de limites qui avaient atténué ses Quatre derniers lieder de Strauss sous la direction de Barenboim. Mais l'allemand de son Wagner a progressé. Conférant au personnage d'Elsa, une intériorité poétique plus évidente. D'autant que la soprano ne manque pas d'intensité et d'ardeur radicale (comme une Mirella Freni), son angélisme pouvant rugir aussi… aussi fort et intensément que la manipulatrice qui finalement la soumet peu à peu, Ortrud (Evelyn Herlitzius).
Piotr Beczala a le timbre ardent lui aussi et tendre de l'élu descendu sur terre, mais la voix peine à couvrir les ensembles et le style se durcit, avec aigus claironnants pas réellement nuancés, en particulier dans son grand air de révélation : cf le récit du Graal / In fernem Land, dans lequel le fils de Parsifal dévoile son identité quasi divine et prétendument salvatrice…).

Lohengrin : Piotr Beczala
Elsa von Brabant : Anna Netrebko
Heinrich der Vogler : Georg Zeppenfeld
Friedrich von Telramund: Tomasz Konieczny
Ortrud : Evelyn Herlitzius
Chœurs de l'Opéra d'Etat de Saxe
Staatskapelle de Dresde

Direction musicale : Christian Thielemann
Mise en scène : Christine Mielitz
Dresde, Semperoper, enregistré en mai 2016

ARTE, lun 9 mars 2020, 5h. LOHENGRIN. Anna Netrebko chante Elsa… *Quand ANNA NETREBKO chante Elsa dans Lohengrin de Wagner, c'est toute la planète opéra qui retient son souffle, curieuse de suivre les prises de rôles de la chanteuse. Après ses Verdi qu'on a déclarés dangereux, et qui furent enivrants, voici sa première héroïne wagnérienne Elsa, dans la droite ligne de sa lecture si contestée aussi des Quatre derniers lieder de Strauss / Vier Lietzte Lieder, sous la direction de Daniel Barenboim (1 cd DG – 2015).*..

LIRE aussi notre critique du **dvd WAGNER : LOHENGRIN (Netrebko, Beczala, Thielemann, Dresde 2016, 2 dvd Deutsche Grammophon)**.
https://www.classiquenews.com/dvd-compte-rendu-critique-wagner-lohengrin-netrebko-beczala-thielemann-dresde-2016-2-dvd-deutsche-grammophon/

ENTRETIEN avec le pianiste Marc-André Hamelin



ENTRETIEN avec le pianiste Marc-André Hamelin, 28 février 2020. Le pianiste d'origine québécoise **Marc-André Hamelin**, figure parmi les plus grandes personnalités musicales de sa génération. Très présent sur les scènes du continent américain, il est plus rare en France, bien qu'il se produise régulièrement en

Europe. Sa virtuosité, comme l'intelligence de son approche musicale fascinent. L'étendue de son répertoire, que ce soit dans le registre classique, romantique, et contemporain impressionne et force le respect. Son dernier disque consacré au compositeur russe Samouïl Feinberg est dans les bacs depuis le 28 février. C'est ce compositeur, mais aussi Schubert, qu'il jouera le 29 mars prochain lors d'un récital exceptionnel au Printemps des Arts de Monte-Carlo, où le Québec sera à l'honneur. Un rendez-vous à ne pas manquer ! Il nous a accordé cet entretien exclusif.

« …Dire les choses musicalement, tout en allant à l'essentiel »

Marc-André Hamelin, vous avez un répertoire colossal et une discographie impressionnante. Quel compositeur ne jouez-vous pas?

(rire) Il n'y en a peut-être effectivement pas beaucoup! Je n'ai pas encore enregistré Bach ni Scarlatti, et curieusement ni même Beethoven, mais ça viendra un jour. il y a une dizaine d'années j'ai eu envie d'enregistrer ses trois dernières sonates, et puis j'ai décidé que je n'étais pas prêt. Au disque, je suis venu à Schubert relativement tard, même si cela fait une vingtaine d'années que je joue la sonate en si bémol majeur, et d'autres aussi.

Vous avez enregistré près de 80 disques. Quel regard portez-vous sur ce parcours considérable, et avez-vous le sentiment de l'avoir orienté d'une certaine façon?



Je dois vous dire qu'au début je ne savais pas trop ce que je faisais! Je n'ai pas eu de guide dans ma carrière. Quand j'ai remporté en 1985 le concours de musique américaine de Carnegie Hall, le label New World Records m'a offert la réalisation de mon premier disque. Son programme devait être de la musique américaine et plutôt de la musique contemporaine, alors Chopin, ce n'était pas possible! Le deuxième disque sous l'étiquette (sic) de Radio Canada ne devait pas non plus contenir du répertoire classique. J'ai donc proposé la Concord Sonata de Charles Ives, qui a été refusée; j'ai alors proposé des œuvres de Léopold Godowsky, qui ont été acceptées. Et puis New World Records m'a rappelé pour enregistrer la Concord Sonata. J'ai ensuite enregistré pour d'autres petits labels qui voulaient plutôt du nouveau répertoire. Voilà ce qu'ont été mes débuts discographiques, à l'écart du répertoire traditionnel. J'ai de toute façon toujours eu une grande curiosité pour le répertoire peu connu ou marginal. J'ai toujours aimé en dénicher les perles. Personne ne m'a conseillé de me tourner vers des programmes plus vendables, et comme au concert je jouais aussi cette musique, mes débuts ont été laborieux. En outre, je n'avais pas un bon manager, et cela a été un handicap pendant quelques années. J'étais connu au Québec bien sûr. Bénéficiaire d'une bourse d'étude, j'ai commencé ma vie aux États-Unis en 1980. Cependant ma carrière n'a pas démarré là-bas, mais dans un premier temps en Europe,

en 1992. C’est seulement à partir de 2001 qu’elle s’est développée aux États-Unis.

Quels sont les enregistrements qui vous sont particulièrement chers?

L’un des tous derniers: le disque Schubert qui rassemble la Sonate D 960 et les quatre impromptus D 935. Il a une grande importance pour moi parce que j’ai longtemps attendu avant de le réaliser, et j’ai senti que le moment était venu. Je tiens aussi beaucoup à mes disques Schumann et Janacek, et je suis très fier du disque Stravinsky, avec Leif Ove Andsnes. Mais il y a également les concertos de Haydn, la sonate de Dukas, et vous allez trouver ça drôle: le concerto de Max Reger! La raison en est l’excellent souvenir que je garde de ma collaboration avec Ilan Volkov et l’Orchestre de la Radio de Berlin. C’est une œuvre très austère, qui ne sera jamais populaire, mais je voulais la jouer depuis très longtemps.

Quelle sorte d’admiration vouez-vous à la musique de Schubert?

C’est le compositeur vers lequel je reviens très souvent ces dernières années. Je l’ai découvert peut-être un peu tard, mais d’un côté, c’est aussi bien d’avoir attendu, parce qu’aujourd’hui j’ai le sentiment de l’apprécier davantage. Depuis que j’ai entendu la sonate en si bémol majeur pour la première fois, j’étais alors étudiant, la musique de Schubert n’a cessé d’être présente au fond de moi. Je ne la joue seulement que depuis une vingtaine d’années! Ce que j’admire par dessus tout chez Schubert c’est qu’il arrive à exprimer une telle profondeur avec une si grande économie de moyens. Il

peut créer un monde avec un seul accord ou une seule note. D'un point de vue de compositeur, c'est inexplicable. C'est ce mystère qui me sidère et qui me captive le plus, cela dépasse le rationnel.

Est-ce que la musique de Schubert se situe pour vous dans une temporalité différente, particulière, qui correspond à une phase de la vie, avec laquelle on peut se trouver en harmonie à un moment donné?

C'est possible, je ne le pense pas nécessairement comme ça. Les thèmes et les développements dans sa musique sont souvent très longs. Ce qu'on appelle les divines longueurs ne sont pas vécues ainsi par le musicien que je suis. J'hésite à apposer le mot « divin » sur sa musique, probablement en raison de mes convictions personnelles, et je préfère le mot mystère…mais reparlons-en dans quelques années! Je ne veux pas éviter la question, en fait je cherche encore…On n'a jamais fini de chercher, et il faut que je me donne encore du temps, Schubert est pour moi relativement nouveau! En dehors de la sonate en si bémol majeur, je me considère au stade de l'exploration de son œuvre. J'ai joué seulement les deux sonates en la majeur, les trois Klavierstücke, la Wanderer Fantaisie, les Moments musicaux, il reste encore toutes les autres œuvres…tant de plaisirs et de joies en perspective!

Beaucoup de jeunes pianistes enregistrent dès leurs débuts de carrière la sonate D 960, ou d'autres grands monuments du répertoire: qu'en pensez-vous?

Je pense qu'il faut attendre. A leur âge, j'ai appris la

Fantaisie de Schumann: j'avais 17 ans, et je me croyais au sommet! Quarante ans après, je me rends compte que, seulement maintenant, j'ai vraiment ce qu'il faut pour la comprendre. A cet âge je ne concevais pas qu'il fallait acquérir de la maturité. Aujourd'hui cela m'est tellement évident que je veux dire à ces jeunes pianistes: « oui, apprenez-là, mais ne la jouez pas nécessairement en public. Développez une relation avec cette œuvre, mais intimement, chez vous, et laissez passer quelques années avant d'oser la montrer!» On veut constamment et de plus en plus crier au prodige: il y a de jeunes talents, de plus en plus d'ailleurs, qui très tôt montrent une aptitude phénoménale à l'instrument, mais la musicalité n'est pas toujours au même niveau, ce qui fait que par exemple, on entend bien souvent la sonate en si mineur de Liszt traitée comme un grand exercice technique, alors que cette œuvre demande d'abord, et avant tout, un contrôle de l'architecture. Dès que l'on commence à la jouer, l'auditeur doit savoir exactement où l'on va. On doit connaitre dès les premières mesures le parcours que l'on va suivre. Elle nécessite une vision et celui qui l'écoute ne doit pas entendre l'interprète tourner les pages mentalement! L'interprète doit donner à cette œuvre un déroulement dramatique et sémantique, et ce n'est pas immédiat, il faut vivre avec elle pendant plusieurs années avant de le trouver!

Aujourd'hui la nouvelle génération de pianistes s'intéresse aussi à des compositeurs qui étaient rarement joués il y a quelques années, hormis par vous. Je pense à Alkan, Medtner et d'autres. Y êtes-vous pour quelques chose?

Beaucoup de jeunes pianistes viennent effectivement me voir avec ces partitions, pour recueillir des conseils. Cela me porte à croire que j'ai dû jouer un rôle. Enclencher un engrenage est une pensée qui me satisfait: j'aurai laissé

quelque chose d'intéressant au bout de ma vie! J'ai été le premier à registrer l'intégrale des sonates de Medtner. J'ai été très surpris qu'aucun pianiste russe ne l'ait fait avant moi! Mon enregistrement a probablement permis à beaucoup de jeunes de réaliser l'ampleur et l'intérêt du répertoire de ce compositeur. Son univers demande un effort, mais lorsqu'on y consent, il nous apparaît assez merveilleux. Medtner ne se livre pas facilement. Il nécessite qu'on lui consacre du temps. Il n'est pas généreux sur le plan mélodique, comme l'est Rachmaninov. Certains disent: « Medtner is Rachmaninov without the tunes » (sic)!

Pouvez-vous nous parler de ce compositeur peu connu, Samuïl Feinberg, dont vous avez enregistré six sonates dans un CD qui vient tout juste de paraître?

Samuïl Feinberg a été un pianiste et compositeur russe très illustre durant de la première moitié du XXème siècle. Il a été le premier à donner en concert en Russie l'intégralité du Clavier bien tempéré de Bach. Il a été aussi un grand professeur au Conservatoire de Moscou. Il est hélas tombé dans l'oubli. Sa musique, difficile au prime abord, témoigne d'une personnalité très forte. Son langage harmonique est complexe et assez déroutant. C'est une musique plutôt tonale mais extrêmement chromatique. Son écriture est touffue. Il faut beaucoup de temps pour son approfondissement. Feinberg a écrit douze sonates pour piano. J'ai enregistré les six premières. Leur composition s'échelonne de 1915 à 1923, il avait alors entre 25 et 35 ans. Sa musique ne sera probablement jamais très populaire mais elle mérite d'être découverte: elle devient alors très convaincante, et s'avère plus accessible qu'on ne peut penser. Très peu de pianistes russes l'ont jouée. Pendant la totalité du XXème siècle, ses partitions n'étaient pas éditées ailleurs qu'en Russie. Maintenant on les

trouve sur internet!

Vous avez toujours suivi votre instinct et vos envies tout au long de votre carrière. Avec Feinberg, vous prenez cette liberté une fois de plus?

J’ai beaucoup de chance parce qu’Hypérion a toujours été le bon label pour cela: il est axé sur la découverte et s’adresse spécialement aux gens qui ont le goût de l’aventure. Cela fait maintenant de nombreuses années qu’Hypérion me fait confiance, quoi que je propose.

Le concert vous permet-il la même liberté?

J’aime le concert, autant que réaliser des disques. Le concert est avant tout pour moi une offrande, une occasion de partage et aussi une invitation à la découverte. La présence d’un auditoire change beaucoup de choses à mon insu, en cela l’enregistrement est très différent. Il m’importe au concert d’arriver à convaincre, d’apporter quelque chose de neuf. Mon souhait est que le public comprenne la musique comme j’ai envie de la faire passer. Evidemment il y a autant de façons d’écouter la musique que de personnes dans l’auditoire. Alors il me faut être aussi clair que possible pour que le message que je veux transmettre soit non équivoque. J’ai appris à développer cela surtout en jouant du répertoire moins connu, étant dans la position de devoir le défendre. La nécessité de convaincre s’impose dans ce cas dès la première écoute.
Je déplore la réticence des organisateurs de concerts à programmer autre chose que les grandes œuvres classiques. Par exemple, j’avais proposé au Metropolitan Museum de New York un

programme composé de la sonate de Berg en ouverture, suivie de la sonate funèbre de Chopin et pour finir du concerto d'Alkan. L'organisateur m'a demandé si je pouvais jouer autre chose que la sonate de Berg! À New York! M'entretenant de ce problème avec Krystian Zimerman, il me raconta qu'il avait voulu inscrire à un programme Godowsky et Szymanowsky, et qu'il s'était vu opposer un refus par une scène renommée. Il y a un festival à Husum en Allemagne où l'on n'entend que des raretés. Ce festival existe depuis trente ans, et il n'est pas question d'y jouer du Beethoven! J'y suis allé une quinzaine de fois. C'est vraiment l'endroit où l'on peut expérimenter et s'en donner à cœur joie avec des programmes hors des sentiers battus. C'est très rare! Le Festival Printemps des Arts de Monte Carlo dont la programmation est toujours très originale, m'invite cette année, et me donne l'opportunité de jouer la troisième sonate de Feinberg, avec la sonate en si bémol majeur D 960 de Schubert. Je m'en réjouis beaucoup.

Votre virtuosité est exceptionnelle, quel que soit le répertoire que vous interprétez. Qu'est-ce que la virtuosité pour vous?

La virtuosité est un terme souvent mal utilisé, qui a tendance à revêtir un sens péjoratif, lorsqu'elle est réduite aux performances techniques. Ce n'est surtout pas le sens que je lui donne. Je me sers des moyens que j'ai, autant que possible, mais c'est mon affaire. Je ne veux pas que cette virtuosité, cette aisance, soit le point de mire. Pour certains, virtuose veut dire funambule ou acrobate du clavier. La musique ce n'est pas le cirque! Le vrai virtuose est quelqu'un qui a une habileté prononcée à gérer les moyens qu'il a, les moyens physiques mais aussi les moyens intellectuels et les moyens spirituels, pour exprimer le mieux possible sa vision artistique. L'artiste doit être lui-même

convaincu pour assumer sa vision et dire au public, en la jouant « l'œuvre c'est ça! ».

Lorsqu'on vous écoute et lorsqu'on vous regarde jouer, on a cette impression d'un profond respect de votre part vis-à-vis de votre instrument: vous ne le forcez pas, et dans cette économie de gestes qui vous est propre, le son sort comme une évidence, avec un naturel tel que vous semblez laisser le piano s'exprimer, sans le contraindre, et il vous le rend bien!

Un de mes principes de base est que le piano doit pouvoir exprimer n'importe quel adjectif relatif à l'émotion. Cela me conduit à prendre en compte le caractère chantant, mais aussi parlant du piano, à laisser respirer et vivre la phrase musicale dans son univers harmonique. L'harmonie est la caractéristique dominante de la musique pour moi, au-dessus de la mélodie. L'harmonie est très puissante: elle gouverne tout et détermine la forme. Ensuite il faut prendre le temps de dire les choses musicalement tout en allant à l'essentiel, sans rien rajouter. J'ai entendu une pianiste jouer le premier concerto de Beethoven: il n'y avait pas une phrase qui n'était pas complètement triturée, il y avait des petits rubato, ritardando, partout, mais pourquoi? La simplicité est tellement plus extraordinaire! Je préfère m'effacer devant la musique, c'est pourquoi je ne bouge presque pas devant mon piano. La théâtralité ne m'intéresse pas du tout!

En 2017, vous avez été membre du jury du concours Van Cliburn, et en fin d'année dernière, du concours Long-Thibaud-Crespin. Que pouvez-nous nous dire sur cette expérience particulière?

Tout d’abord, ce n’est pas un rôle que j’accepte fréquemment. C’est même rare! J’ai été quatre fois membre de jury en 22 ans. Je préfère consacrer mon temps à l’exploration du répertoire pianistique. Il est tellement vaste qu’il me faudrait plusieurs vies! Mais je garde un souvenir extraordinaire du concours Van Cliburn, car j’ai été à la fois membre du jury, et auteur de la pièce imposée (Toccata sur L’Homme armé, ndlr). Trente candidats l’ont interprétée. Une opportunité unique: quel compositeur peut avoir trente créations? Je craignais que ma pièce soit mal comprise, ou même ignorée, que des interprètes passent outre mes intentions, ce qui est arrivé avec certains, mais la plupart des interprétations ont été excellentes, et une en particulier. Ce fut une expérience extraordinaire!

Propos recueillis en février 2020 par Jany Campello

à écouter : CD Samuïl Feinberg, Piano Sonatas, label Hypérion, février 2020

prochain concert en France : dimanche 29 mars, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Schubert, Feinberg. printempsdesarts.mc

---

Photo MA Hamelin / service de presse / Printemps des Arts – Photo n°2 © Sim Cannety-Clarke

CD, réédition événement. BEETHOVEN : Misas Solemnis, KARAJAN, Berliner 1966 (1 cd DG Deutsche Grammophon)

CD, réédition événement. BEETHOVEN : Misas Solemnis, KARAJAN, Berliner 1966 (1 cd DG Deutsche Grammophon). Il existe déjà une version antérieure (1958) avec le Philharmonia Orchestra et déjà Christa Ludwig parmi les solistes (aux côtés de Gedda, Schwarzkopf, Zaccaria et les Wiener Singverein) audible ici : https://www.youtube.com/watch?v=5bI9-DTloKU



La version réalisée à Berlin en 1966 avec les chers Berliner Philharmoniker affine encore la grande séduction formelle, les équilibres entre choeur, orchestre, solistes de cette cathédrale sonore au souffle inimitable. Karajan aussi criticable soit il par son côté hédoniste poli solaire reste indiscutable cependant par la ferveur impérieuse, une atténuation fraternelle de la prière qu'adresse ici Beethoven à tous les hommes de bonne volonté. Entre appel à la fraternité générale – thème ultime et si cher à Ludwig qui inerve son opéra Fidelio et surtout le final de la 9è Symphonie, et la volonté de construire un monde neuf,

Beethoven édifie une arche de réconciliation et de sublimation active, véritable machine de rédemption ; en témoigne le recueillement du Sanctus, suspendu, vrai cœur de la prière collective où les solistes agissent comme intercesseurs. Le plateau des chanteurs est superlatif, et la direction d'une économie réelle, laissant respirer le tissu orchestral et choral, sachant surtout dessiner avec clarté chaque ligne tout en précisant son enjeu, au sein du cycle entier. Le maître mot de Beethoven est la compassion fraternelle : elle se déploie ici sans entrave avec propre au Karajan de l'après guerre, et l'esprit de reconstruction après la guerre qui s'y cristallise, une épaisseur parfois tendre qui sous tend toute la basilique symphonique. Le geste est sûr et la vision d'un recueillement profond : écouter ici la sidération pacificatrice du Benedictus, appel au désarmement total et à l'amour des autres, miraculeuse fontaine salvatrice qui console, rassure, exauce… comme l'adagio de la 9è. Remastérisée 24 BIT / 192 kHz, la lecture de 1966 réalisée à Berlin marque la carrure de l'immense chef salzbourgeois… qui ne cesse alors de conquérir la planète classique (à 58 ans). Un must absolu (avec la version de Klemperer le véritable maître avant Karajan, lui aussi directeur musical du Philharmonia, mort en 1973). Karajan se livre dans cette archive à connaître absolument : intériorité, passion, architecture.

LIRE aussi notre dossier BEETHOVEN 2020



DOSSIER BEETHOVEN 2020 : 250 ans de la naissance de Beethoven. L'anniversaire du plus grand compositeur romantique (avec Berlioz puis Wagner évidemment) sera célébré tout au long de la saison 2020. Mettant en avant le génie de la forme symphonique, le chercheur et l'expérimentateur dans le cadre du Quatuor à cordes, sans omettre la puissance de son invention, dans le genre concertant : Concerto pour piano, pour violon, lieder et sonates pour piano, seul ou en dialogue avec violon, violoncelle… Le génie de Ludwig van Beethoven né en 1770, mort en 1827) accompagne et éblouit l'essor du premier romantisme, quand à Vienne se disperse l'héritage de Haydn (qui deviendra son maître fin 1792) et de Mozart, quand Schubert aussi s'intéresse mais si différemment aux genres symphonique et chambriste. Venu tard à la musique, génie tardif donc (n'ayant rien composé de très convaincant avant ses cantates écrites en 1790 à 20 ans), Beethoven, avant Wagner, incarne le profil de l'artiste messianique, venu sur terre tel un élu sachant transmettre un message spirituel à l'humanité. Le fait qu'il devienne sourd, accrédite davantage la figure du solitaire maudit, habité et rongé par son imagination créative. Pourtant l'homme sut par la puissance et la sincérité de son génie, par l'intelligence de son caractère pourtant peu facile, à séduire et cultiver les amitiés. Ses rencontres se montrent souvent décisives pour l'évolution de sa carrière et de sa reconnaissance. Pour souligner combien le génie de Beethoven est inclassable, singulier, CLASSIQUENEWS dresse le portrait de la vie de Beethoven (en 4 volets), puis distingue 4 épisodes de sa vie, particulièrement décisifs…
