Les Pêcheurs de perles de Bizet (1863)



BIZET : Les Pêcheurs de perles. Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours du Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais… labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinqua, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La

Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.



Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclencher. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architect né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à

chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, …) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ca ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



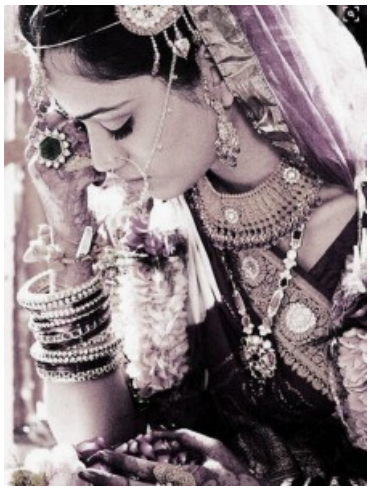
ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »… C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864….

_____

Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'**Orchestre national de Lille** et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault…

D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch
http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/

TOURS, nouvelle production de LAKMÉ de Delibes



TOURS, Opéra : Lakmé, les 27, 29 et 31 janvier 2017. En 3 dates incontournables, Tours se fait temple du romantisme français inspiré par sa veine la plus envoûtantes et onirique, celle orientaliste… Benjamin Pionnier dirige l'un des sommets de l'opéra romantique français créé à l'Opéra-Comique à Paris en avril 1883, **Lakmé du méconnu (à torts) Léo Delibes**. La loi du Brahmane Nilakantha s'impose à sa propre fille, la belle Lakmé, beauté hindoue qui s'éprend de l'officier britannique, Gérald… La loi paternelle contre l'amour pur de deux coeurs que le contexte guerrier oppose apparemment, car l'Inde où se passe l'action est alors occupée par les Britanniques : une autochtone ne peut se lier à l'occupant… Unis, épris au delà du contexte politique et religieux, que deviendront les deux amants ?

ACADEMISME INVENTIF… Delibes, génie de la mélodie subtile et d'une orchestration raffinée (ballets *Coppélia*, 1870 ; *Sylvia*, 1876), aborde le genre orientaliste, traité simultanément en peinture par le plasticien tout aussi génial et inventif, **Léon Gérôme**. Sens de la couleur, construction savante, inspiration surtout éclectique qui suppose une culture quasi encyclopédique (références innombrables aux styles précédents)…, la preuve est faite qu'au sein d'un milieu académique et néo classique, en tout cas historiciste, l'invention dépasse le prétexte décoratif. Delibes opte pour un opéra qui à l'origine possédait ses dialogues parlés (opéra-comique oblige : mais aujourd'hui perdus), et d'une facture plutôt « classique » (à airs fermés et tableaux qui s'enchaînent plutôt que flux ininterrompu), quoique dans le dernier acte, le rapport de la musique avec le texte, proche d'un chanté parlé libre, est d'une forme arioso plus inventive qui paraît comme plus spontanée.



La production de Lakmé à l'Opéra de Tours s'annonce tel un événement : la partition l'une des plus raffinées qui soient au sein des ouvrages romantiques français des années 1880, révélant un orientalisme musical d'une subtilité souvent onirique, est dirigée et défendue par le nouveau directeur général et chef d'orchestre, **Benjamin Pionnier**. Dans le rôle-titre, la soprano belge prometteuse, **Jodie Devis**, récemment distinguée par classiquenews dans un disque MOZART, **Académie à Vienne de 1783 (airs d'opéras : Lucio Silla, Idomeneo : LIRE notre critique du cd Mozart avec Jodie Devos)…**

Lakmé de Léo Delibes

(créé à l'Opéra-Comique le 14 avril 1883).

Opéra de Tours
Nouvelle production
Vendredi 27 janvier 2017, 20h
Dimanche 29 janvier 2017, 15h
Mardi 31 janvier 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE
sur le site de l'Opéra de Tours

Informations
Réservations

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20
theatre-billetterie@ville-tours.fr

Direction musicale : **Benjamin Pionnier**
Mise en scène : **Paul-Emile Fourny**
Décors : Benoit Dugardyn
Costumes : Giovanna Fiorentini
Lumières : Patrice Willaume

Lakmé : **Jodie Devos**
Gérald : Julien Dran
Nilakantha : Vincent Le Texier
Mallika : Madjouline Zerari
Frédéric : Guillaume Andrieux
Mistress Benson : Anna Destraël
Hadji : Carl Ghazarossian

Choeurs de l’Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

SYNOPSIS



ACTE I : Dans l'Inde occupée par les Anglais, l'officier britannique Gérald s'éprend de Lakmé, la fille du Brahmane Nilakantha. Le père se venge alors : (**ACTE II**) : il utilise sa fille comme d'un appât pour piéger et blesser Gérald. Mais Hadji le serviteur de Lakmé, emmène hors de danger l'officier pour le soigner. **Acte III** : Frédéric, l'ami de Gérald l'enjoint à rejoindre l'armée britannique même si Lakmé a pansé les blessures de l'Anglais. Devoir du soldat ou amour pour la beauté hindoue ? … Gérald quitte pourtant celle qui l'a sauvé. Par amour et comprenant qu'elle ne sera jamais unie à celui qu'elle aime passionnément, Lakmé s'empoisonne et meurt dans les bras de son père le Brahmane. Le père inflexible a suscité la mort de sa propre fille : comme c'est le cas de toutes les héroïnes amoureuses à l'opéra (romantique), la carrière lyrique de Lakmé reste une tragédie : sacrificielle, la jeune femme paie cher son amour interdit.

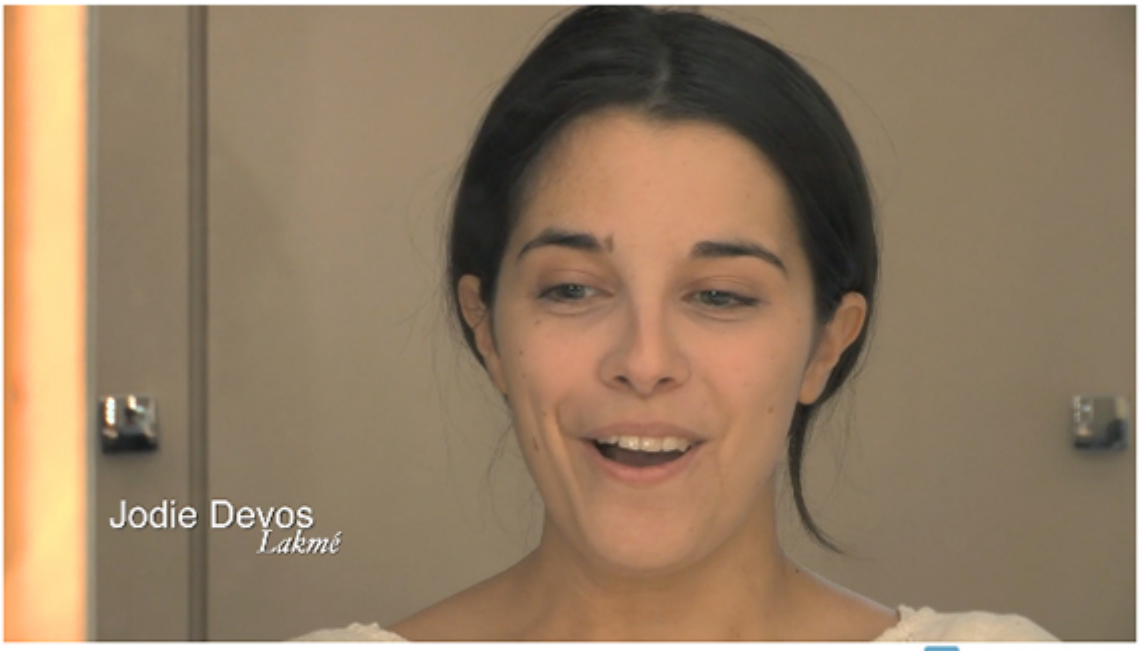
LAKMÉ
Léo Delibes



LAKMÉ – TEASER vidéo de Lakmé de Delibes à l'Opéra de Tours, avec Jodie Devos sous la baguette de Benjamin Pionnier :



LAKMÉ – REPORTAGE vidéo : Benjamin Pionnier et **Jodie Devos** expliquent les qualités d'un ouvrage méconnu comme la profondeur d'un personnage net out point admirable : jeune amoureuse romantique, loyale et bouleversante par sa grâce morale…



1 2 3 4 5



REPORTAGE VIDEO. Lakmé à l'Opéra de Tours (27, 29 et 31 janvier 2017). Lakmé est un sommet de l'opéra français romantique dans la veine orientaliste, inspiré par Loti. Créé en 1883, l'opéra met en lumière la découverte par la jeune héroïne hindoue, de l'amour, le véritable et pur sentiment qui la conduit de fille obéi...

en lire +

Debora Waldman joue Adams, Mahler, Tchaikovsky



Debora Waldman, les 10, 12 et 15 janvier 2017. La chef d'orchestre Debora Waldman dirige un superbe programme Adams, Mahler, Tchaikovski en janvier 2017, à la tête de l'Orchestre des Pays de Savoie. Diplômée de l'Université de Buenos Aires, lauréate des talents de l'ADAMI et de la fondation Simone et Cino del Duca, Debora Waldman affirme de concert en concert un beau tempérament expressif, ciselé et particulièrement nuancé pour Mozart (elle a créé pour aborder opéras et symphonies du Divin Wolfgang son propre ensemble, intitulé « Idomeneo » dès 2013), mais tout autant chaloupé et rythmiquement entraînant comme ses concerts Halloween, à la tête de l'Orchestre national de Lille l'ont amplement démontré (novembre 2016). Une versatilité de style, une aisance à transmettre et à partager qui promettent le même niveau en engagement et en intelligence musicale pour les 3 dates de janvier 2017, où la musicienne aborde trois pages stylistiquement très distinctes, véritable défi pour la chef et les instrumentistes ainsi questionnés : Adams (rythmique), Mahler (instrospectif), Tchaikovski (palpitant, mozartien). 3 dates événements.

John ADAMS
Shaker Loops (1978)

Gustav MAHLER
Symphonie n°10 (Adagio) (1910)
Vaste et ultime massif orchestral laissé inachevé du fait de

la mort de Mahler en 1911, la Symphonie n°10 pose un problème d'exécution. Quelle version jouer parmi les multiples qui se réclament chacune de la pensée originelle du compositeur ? L'Adagio, premier mouvement, est le seul épisode véritablement terminé. D'environ 25-27 mn selon les approches, il est devenu même un morceau de bravoure auquel tous les chefs souhaitent un jour ou l'autre être confrontés. Son austérité n'écarte pas une sensualité mordante voire âpre qui exprime la conscience qui l'a inspiré, entre renoncement et ivresse hédoniste. Chaque proposition hésite entre deux lectures : expressives et exaltée (Bruno Walter, Leonard Bernstein), claire, objective, non sentimentale à la façon d'Otto Klemperer, grand mahlérien… (et disciple spirituel de Mahler).

Piotr Ilitch TCHAIKOVSKI
Sérénade pour cordes en do majeur opus 48 (1880)
Initialement conçu pour quintette pour cordes, la partition est achevée pour un orchestre à cordes, affirmant en dépit de son intitulé, son ampleur moins chambriste que symphonique. Tchaikovski y déploie son amour des formes passées, en particulier les premiers « orchestres baroques », puis classiques, à la façon des cassations viennoises, dans le style de Mozart, son grand modèle. De presque 30 mn en durée, la partition comporte 4 séquences : Pezzo in forma di sonatina (le plus mozartien des mouvements) / Valse / Elégie / Final-tema russo. Dans le dernier tableau, Tchaikovski emprunte au recueil de mélodies russes compilées par Balakirev : d'une saine et énergique pulsation ; le compositeur affirme la souveraine plasticité de la musique russe, sur toute autre source d'inspiration.

Debora Waldman dirige l’Orchestre des Pays de Savoie



Programme « Cadences » / 3 dates :

Seynod (74) mardi 10 janvier 2017 à 20h30
Auditorium Réservation : 04 50 52 05 20

Albertville (73) jeudi 12 janvier 2017 à 20h
Dôme Théâtre Réservation : 04 79 10 44 89

Gland (Suisse) dimanche 15 janvier 2017 à 17h
Théâtre de Grand-Champ Réservation : +41 79 173 35 03

Durée : 1h20 + entracte

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

Jonas Kaufmann chante Lohengrin à Paris

PARIS, Opéra Bastille : Lohengrin, 18 janvier – 18 février 2017. Pour les 5 premières représentation annoncées en janvier 2017, le ténor le plus célèbre du monde et le plus subtil aussi, est annoncé sur la scène de l'Opéra Bastille dans le rôle du chevalier élu, soit les 18, 21, 24, 27 et 30 janvier prochains. Du moins s'il n'annule pas : car en raison de problèmes de santé, le ténor allemand a dû se retirer de la production des Contes d'Hoffmann d'Offenbach, le mois dernier – novembre 2016 / LIRE notre dépêche d'alors : « Grosse fatigue pour Joans Kaufmann »... La nouvelle production de Lohengrin à PARIS (mise en scène par **Claus Guth**) se poursuit ensuite jusqu'au 18 février 2017 avec Stuart Skelton, successeur de Kaufmann dans le rôle titre. **Lohengrin, opéra conçu en 1848** à l'époque des révolutions européennes, sera créé après le tumulte, en 1850 à Weimar grâce à l'engagement de son ami et bientôt beau-père, Franz Liszt. Wagner est alors un compositeur fugitif, pourchassé en Allemagne, à cause de ses positions auprès des révolutionnaires. Fuyant Dresde (à

l’issu des journées de mai 1849), Wagner rejoint Paris puis Zurich, où il se fixe jusqu’en 1860 : c’est là que désespéré et suicidaire, il ébauche le projet de son grand œuvre, La Tétralogie. Fresque déjà cinématographique d’une conception inouïe et inédite alors dont la réalisation sera possible après Tristan und isolde, au moment de sa double rencontre, – toutes deux miraculeuses dans sa vie, Cosima, la fille de Liszt, qu’il épousera, et surtout Louis II de Bavière, jeune monarque possédé par la poésie héroïque et médiévale du compositeur, lequel avec Tannhäuser, créé à Dresde en 1845, et Lohengrin, a définitivement élaboré l’opéra romantique germanique. Avec Genoveva de Schumann, exactement contemporaine de… Lohengrin, et comme ce dernier, créé après les révoltes de 1848.

L’échec d’Elsa, la perte de Lohengrin



Dans Tannhäuser, Wagner précise la place du héros artiste, c’est à dire lui-même, incompris mais porteur d’avenir, qui est sauvé par l’amour d’une femme pure (Elisabeth). Avec Lohengrin, le héros est toujours porteur d’une mission salvatrice : sauver l’humanité mais sa rencontre avec une mortelle, Elsa (princesse de Brabant qu’il vient défendre chevaleresquement), se conclut par un échec : la jeune femme choisie par l’élu (descendu du ciel) se montre indigne de l’amour de Lohengrin… lequel, après avoir dévoilé son identité

messianique et divine, rejoint le ciel.

Wagner : Lohengrin
opéra romantique en 3 actes
d'après Parzival de Wolfram von Eschenbach, et
Lohengrin de Nouhuwius



PARIS, Opéra Bastille, du 18 janvier au 18 février 2017

Jonas Kaufmann (janvier), Stuart Skelton (février), Lohengrin

Martina Serafin / Edith Haller, Elsa
Evelyn Herlitzius / Michaela Schuster, Ortrud
Wolfgang Koch / Tomasz Konieczny, Telramund…
Choeur et Orchestre de l'Opéra national de Paris
Philippe Jordan, direction

Claus Guth, mise en scène / Nouvelle production

Recréation de Chimène de Sacchini par l'Arcal



St-Quentin (78): les 13, 14 janvier 2017. Sacchini: Chimère par l'ARCAL. Bien que né Florentin, le jeune **Antonio Sacchini** est remarqué par le napolitain Durante qui souhaite en faire le plus grand compositeur de son siècle. Rien de moins. Défi relevé et en France principalement. Passé par Venise, professeur de chant pour Nancy Storace, la soprano vedette si tendrement aimé de Mozart…, puis en Allemagne, surtout à Londres où il se rapproche de Tratetta (autre napolitain), Sacchini ne tarde pas à s'imposer par son éloquence européenne, une écriture brillante, raffinée qui s'autorise comme chez Mozart, une profondeur préromantique, présente aussi dans son opéra **Renaud**– premier opéra parisien de Sacchini (également créé en 1783), qu'a révélé le jeune chef **Bruno Procopio à Rio de Janeiro en 2015**, avec la sensibilité et l'ardeur expressive dont a rendu compte alors classiquenews.com : **VOIR notre reportage vidéo RENAUD de Sacchini par Bruno Procopio (juin 2015)**.

SACCHINI A PARIS… Endetté à Londres, Sacchini à 51 ans, en 1781, l'invitation de la Cour de France afin d'y affirmer la supériorité des Napolitains contre Gluck : de fait Sacchini bénéficie des intrigues des défenseurs de son confrère Piccinni, autre Napolitain invité par Marie-Antoinette, qui avait auparavant développer les arguments de l'opéra italien en France. Renaud comme Chimène créés tous deux en 1783 devant la Cour, illustrent cet éclectisme virtuose, brillant, néo classique et donc préromantique qui germe et croît en France dans les dernières années de la monarchie.
Audacieux voire expérimental, Sacchini « ose » proposer une nouvelle mouture du Dardanus de Rameau : échec retentissant. Puis c'est Œdipe à Colone en 1786, porteur de la même ampleur émotionnelle aux côtés de son style international post gluckiste : nouvelle échec. Mais dès sa reprise en 1787,

l’ouvrage ultime de Sacchini d’après le mythe antique saisit l’audience et est joué sans faiblir jusqu’en 1844, soit 583 fois : un record absolu qui enthousiasme encore Berlioz, lui-même ardent Gluck. Triomphe posthume car Sacchini était mort brutalement en 1786 (à 56 ans).

La tragédie lyrique telle que l’a souhaitée Marie-Antoinette



UN ITALIEN RENOUVELLE LA TRAGEDIE LYRIQUE… L’ARCAL choisit de ressusciter Chimène de 1783, chanté en Français. Ouvrage majeur comme Renaud, révélant le métier d’un compositeur à la fois raffiné et brillant, invité à régénérer les vieilles formes théâtrales françaises. Sacchini traite d’une forme conventionnelle à bout de souffle, la tragédie lyrique, héritée de Lully au XVIIè (un Florentin comme lui). Le genre es tle plus ambitieux en France car il exige de fusionner les disciplines du théâtre en un seul spectacle : chant, danse, machinerie,… Sacchini apporte la virtuosité italienne au format lyrique français, répondant ainsi au goût de la jeune Marie-Antoinette, devenue reine de France en 1774, 9 années auparavant : entretemps, le germanique **Gluck** a réalisé une réforme totale de l’opéra français, imposant la nécessité dramatique et la seule cohérence comme esthétique, contre les dérives de la pure virtuosité. L’imagination de Sacchini réécalire le mythe des

amours maudites entre Rodrigue « Le Cid » et son aimée Chimène : l'opéra s'inspire de la pièce de Pierre Corneille, créée un siècle avant Sacchini, en janvier 1637.



L'OPERA en France après Gluck, favorisé par Marie-Antoinette… La production portée par l'Arcal apporte ainsi un éclairage particulier sur les transformations du spectacle en France à la fin du XVIIIè : époque charnière dite des Lumières et « néoclassique », ou encore préromantique, propre aux années 1780, où à l'époque des futures convulsions historiques, révolutionnaires (fin de la monarchie et des Bourbons au XVIIIè), le genre lyrique s'enrichit considérablement à la Cour de France de la venue des « étrangers », depuis Gluck. **Une présence étrangère, cultivée par la reine Marie-Antoinette, l'autrichienne à Versailles.** La production 2017 de l'Arcal profite de l'engagement des interprètes : le chef et violoniste **Julien Chauvin** (créateur malheureux de son orchestre sur instruments anciens : Le Concert de la loge, qu'il avait intitulée avant le recours juridique du Comité Olympique, La Loge Olympique). Ayant perdu son identité Olympique sous des pressions juridiques aberrantes – on ne voit bien comment un orchestre intitulé « Olympique » pourrait faire de l'ombre à l'Olympisme sportif…, l'orchestre reprend donc du service pour l'Arcal, compagnie lyrique nationale, après avoir défendu les délices d'Armida de Joseph Haydn. C'est aussi la metteure en scène **Sandrine Anglade** dont la spécialisation reconnue du théâtre de Pierre Corneille devrait apporter une vision spécifique sur le mythe de Chimène et du Cid… en particulier dans l'opéra de Sacchini qui opère une réduction / simplification de la pièce originelle, passant de 5 actes (Corneille) à 3 actes (livret de Guillard). **La compagnie nationale ARCAL** confirme son engagement dans l'exploration du théâtre lyrique en France, à

l’époque des Lumières, entre baroque, néoclassicisme et préromantisme, c’est à dire dans la période riche en mutations propre aux années 1780.

SYNOPSIS

Acte I. Devoir et amour à Séville : le dilemme étreint le coeur des deux amoureux : Rodrigue et Chimène. Le premier a tué le père de la seconde, son aimée. Ainsi l’amour raille les enjeux politiques : et quand Rodrigue devant Chimène lui demande de le frapper pour qu’elle se venge la mort du père, la jeune femme s’écroule. Et le chasse.
Acte II. Contre les Maures musulmans, Rodrigue mène les troupes du roi. Il triomphe. Mais blessée, inconsolable, Chimène désigne son nouveau défenseur, celui qui tuera puisqu’elle en est incapable, Rodrigue, Don Sanche (qui aime aussi Chimène).
Acte III. Le pardon. Rodrigue ne peut vivre sans l’amour de Chimène. Il lui promet de se soumettre et de mourir de sa main. Le duel Rodrigue, Sanche a lieu : en voyant à son issue, Sanche revenir vivant, Chimène croit à la mort de son aimé. Rien de tel : Rodrigue a épargné le vaincu. Chimène qui a avoué ses vrais sentiments pour Rodrigue, peut s’unir à lui car elle avait promis d’épouser le vainqueur du combat.

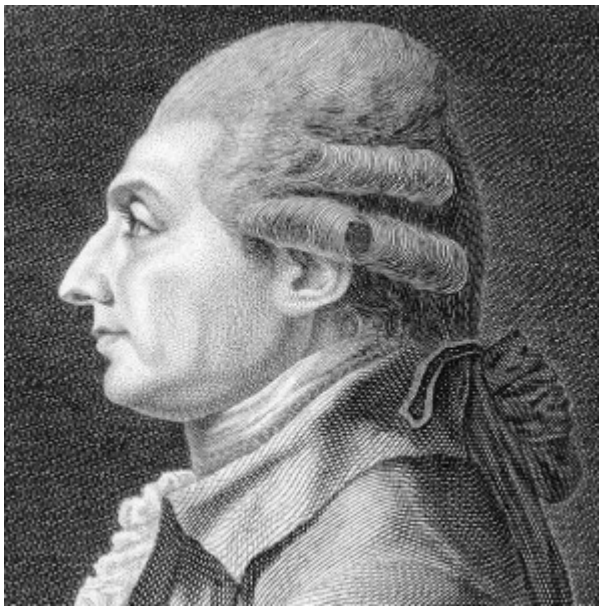
La force du drame tient au tiraillement cornélien : amour contre devoir. Rodrigue a tué le père de Chimène (Don Gomès) pour répondre au voeu de son propre père (Don Diègue). Mais

Chimène par devoir pour son père en symétrie, souhaite la mort de Rodrigue qui l'a tué. La fille et le fils pourront-ils se défaire de la loi des familles et du code de la vengeance ? La situation pose aussi l'opposition entre liberté personnelle et soumission à la loi familiale et à ce qu'impose la filiation.

Ce qui fait aussi la valeur de la pièce, **c'est la beauté des vers de Corneille** :

Va, je ne te hais point.
Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort / Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.
Et le combat cessa faute de combattants.
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.
Le trop de confiance attire le danger.
Aux âmes bien nées, La valeur n'attend point le nombre des années.
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ; Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

L'opéra de Sacchini en propose une transformation, selon le goût des contemporains de Marie-Antoinette, dictée par les règles de la prosodie spécifique au chant lyrique. Il en découle un ouvrage d'une virtuosité lyrique habile, servant le drame resserré du librettiste.



Antonio Sacchini : Chimène ou le Cid, créé à Fontainebleau en 1783
Livret de Guillard d'après Corneille – recréation présentée par l'ARCAL, compagnie national de théâtre lyrique et musical (direction : Catherine Kollen)

Le Concert de la Loge. Julien Chauvin, directio
Mise en scène : Sandrine Anglade
Durée : environ 2h – spectacle sans fosse
Opéra chanté en Français

5 représentations

Saint-Quentin en Yvelines (78).
Théâtre nationale : les 13 et 14 janvier 2017 :

réservez votre place

Puis,
Massy, Opéra. Le 14 mars 2017
Herblay, Théâtre R. Barat. Les 25 et 27 mars 2017

PIANO SUPERLATIF : le duo Berlinskaïa / Ancelle

PARIS, salle Cortot, mardi 10 janvier 2017. Duo Berlinskaïa / Ancelle : Liszt, Saint-Saëns. DUO BERLINSKAÏA / ANCELLE : De Liszt à Saint-Saëns, UN QUATRE MAINS SUBLIME. Jouer à deux pianos soit quatre mains n'est pas anodin ; surtout s'agissant d'un duo affectivement fusionnel comme celui que compose depuis 2011, le couple à la ville, **Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle.** Leur nouvel album à paraître en janvier 2017 (3ème album réalisé par le duo franco-russe), est aussi le sujet d'un **concert événement programmé salle Cortot, mardi 10 janvier 2017**. Au programme, sur scène comme dans le disque : **Saint-Saëns et Franz Liszt**, soit deux figures du romantisme pianistique les plus captivantes, chacune ayant été pianiste virtuose et compositeur génial. Les deux artistes s'estimaient mutuellement, en une admiration qui se traduit chez l'un comme chez l'autre par une influence réciproque. Liszt transcrit Saint-Saëns, et vice versa…



La confrontation / admiration de l'un à l'autre s'inscrit ainsi dans l'écriture intime des partitions puisque le duo joue la transcription de **Danse Macabre opus 40 de Saint-Saëns**, mais aussi une seconde conçue **par Liszt**, enrichie par **Horowitz** et **Arthur Ancelle** soi-même. D'ailleurs, Arthur Ancelle signe aussi, la transcription interprétée à quatre mains d'*Après une lecture de Dante*. Voyage dans les mondes intérieurs d'un Liszt hautement passionné, en proie aux visions et aux vertiges grandioses et sublimes. Mais le cœur dramatique du cycle demeure la version pour quatre mains de **la Sonate en si de Franz Liszt, transcription pour deux pianos de Saint-Saëns**. Enregistré à Moscou (Grande salle du Conservatoire, fin mai 2016), le programme met en lumière la parenté des deux écritures pianistiques, entre théâtralité et poésie, virtuosité et intériorité, et surtout dans le cas de Liszt, élan spirituel,
voire révélation mystique, et mordantes déflagrations, lugubres et souterraines, au démonisme à peine voilé. La palette des contrastes est vertigineuse ; l'échelle des nuances et des accents, aussi. Elles exigent des interprètes doués d'une écoute exceptionnelle comme d'une précision en complicité, phénoménale. Autant de défis que relèvent aujourd'hui, les deux pianistes, Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, dont on mesure album après album, la musicalité souveraine, une entente intime, d'une grande puissance poétique, alliant tempérament et éloquente expressivité. Ce que peuvent ici leurs deux pianos accordés, fourmillent d'idées et d'intentions ciselées – ivresse de la note suspendue, fusion des timbres maîtrisés, pensée musicale en action, servie par quatre mains au jeu souple, articulé, allusif, mais aussi percutant et vif, murmuré comme déclamatoire.

Transcriptions romantiques à 2 claviers…



L’intérêt est majeur : dès octobre 1914, Saint-Saëns annonce à son éditeur Durand, sa volonté de transcrire pour deux pianos, la redoutable *Sonate en si* de Liszt, sommet de la littérature pour piano. A deux claviers, la fine et puissante écriture de Liszt gagne une ampleur orchestrale comme une précision et un relief admirables : l’articulation trépidante de chaque pianiste éclaire en une clarté régénérée chaque

mesure ainsi réinvestie. La démarche de Saint-Saëns est d'autant plus légitime que Liszt avait envisagé un tel projet, mais manquant de temps (et probablement d'énergie), il ne réalisa pas le chantier. Le résultat est inouï : ni furieusement démonstrative – d'une ambition symphonique ; ni subjective, résultat de la seule interprétation donc réécriture d'un Saint-Saëns soucieux de rendre hommage à son ami défunt. Il s'agit plutôt tel que le défend Arthur Ancelle, d'une transcription respectueuse de la partition originale de Liszt que Saint-Saëns approfondit encore dans le sens de l'expressivité à la fois dramatique et spirituelle. L'intégrité musicale dont fait preuve le Français est « merveilleuse », précise même Ludmila Berlinskaïa. La réécriture par Saint-Saëns des motifs de Liszt, gagne souvent un éclaircissement nouveau qui ne dénature pas l'intention originelle mais en renforce son intensité… L'équilibre des parties confiées à chacun des claviers révèle une conception sonore globale comme une compréhension parfaite de la part de Saint-Saëns, s'agissant des mondes musicaux de son ami admiré, Liszt. Toute l'approche du Duo Berlinskaïa / Ancelle recentre l'attention sur ce qui fait aujourd'hui la pertinence d'une transcription, ce en quoi elle éclaire de façon différente, le sens de la partition originale. De même, jouer les deux versions de *Danse Macabre* de Saint-Saëns, permet aussi de souligner le génie transcripteur de l'auteur lui-même, passant de l'orchestre (et de la partie soliste originellement pour violon), aux deux claviers ; **Arthur Ancelle**, visiblement passionné par l'exercice propose ensuite avec sa partenaire, sa propre vision de Danse macabre, s'appuyant sur celles de Liszt et d'Horowitz… Le poème symphonique, endiablé, extatique, d'un dramatisme crépitant y gagne encore en expressivité et délire poétique. Sans écarter cette fabuleuse motricité à deux cœurs qui confèrent à l'architecture global de ce cycle, une énergie enivrante. Passionnante recherche pour un résultat captivant. **A découvrir** **Salle Cortot, mardi 10 janvier 2017, à partir de 20h. Concert événement.**

Duo Ludmila Berlinskaïa / Arthur Ancelle
2 pianos : Liszt et Saint-Saëns



PARIS, salle Cortot
Mardi 10 janvier 2017, 20h

Au programme, le programme du cd à paraître le 13 janvier 2017 :

Saint-Saëns, *Danse Macabre*

(version originale pour deux pianos)

Liszt, *Sonate en si mineur S. 178*

(transcription pour deux pianos : C. Saint-Saëns)

Liszt, *Après une lecture du Dante*

(transcription pour deux pianos : A. Ancelle)

Saint-Saëns, *Danse Macabre*

(avec les amabilités de Liszt, Horowitz, A. Ancelle)

VISITEZ / RESERVEZ : consultez directement le site de la Salle Cortot / récital à 2 pianos : Lyudmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle

---

L'année Telemann 2017



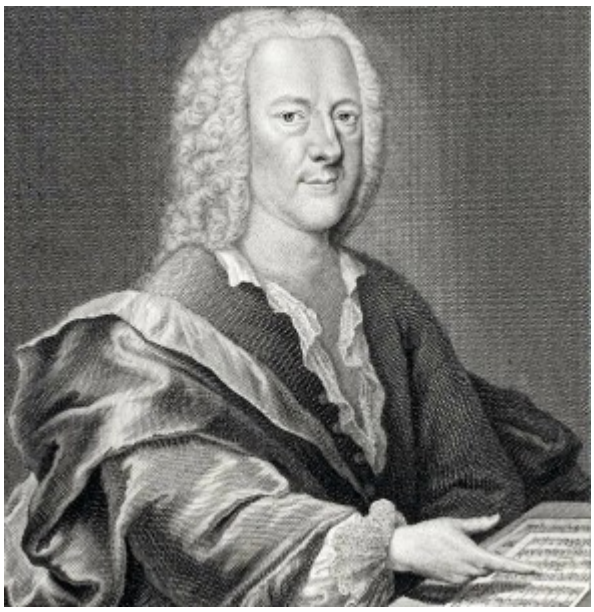
L'ANNEE TELEMANN 2017. Pour 2017, plusieurs villes allemandes forment réseau pour célébrer l'anniversaire du compositeur baroque **Telemann (1681 – 1767).** De son vivant, Telemann était le plus célèbre des musiciens vivants. **Le 25 juin 2017 marquera le 250ème anniversaire de sa mort**. Telemann est non seulement plus connu que Jean-Sébastien Bach au XVIIIè, mais il égale le Cantor de Leipzig par la qualité de son écriture et une pensée musicale aussi universelle que son contemporain. Aussi poétique que Haendel, même s'il n'écrivit pas autant d'opéras que le Saxon.

Nonobstant, le catalogue de Telemann est très vaste, éclectique, divers, car le compositeur a traité tous les genres, cherchant pour chacun a repousser les limites du cadre habituel. Personnalité appréciée, volontiers convivial, Telemann entretient un réseau de relations et d'amitiés enviables dont le nombre de villes germaniques partenaires de son anniversaire en 2017, témoigne. Les cités-étapes collaborent à la célébration en proposant de nombreuses manifestations qui croisent aussi l'anniversaire Telemann et les festivités autour du 500ème anniversaire de la Réforme protestante : Telemann régna en maître incontesté sur la musique liturgique protestante comme aucun autre. **LIRE notre portrait de Telemann (dossier spécial Telemann).**

Une dizaine de villes déjà engagées pour les célébrations Telemann 2017 dont Paris : Magdebourg, Clausthal-Zellerfeld, Hildesheim, Leipzig, Żary et Pszczyna (Pologne), Eisenach, Francfort-sur-le-Main mais aussi Hambourg et Paris sont les villes étapes des célébrations Telemann 2017. Chaque ville a influencé le développement artistique de Telemann, contribuant à sa renommée européenne dès son vivant : pour beaucoup d'entre elles, le musicien – organisateur de concerts avisé, efficace-, a permis que se développe ou se maintienne une forte activité musicale.

MISSIONS, OBJECTIFS. A l'occasion du 250ème anniversaire de la mort de Telemann en 2017, la mise en réseau des villes Telemann est un symbole fort de l'hommage commun rendu à ce compositeur par des concerts, des expositions, des présentations, des colloques et d'autres manifestations variées. Affichant le label officiel « Telemann 2017 », chaque ville et chaque initiateur entend ainsi souligner la très forte activité du compositeur baroque qui par son œuvre et son influence, appartient à la mémoire culturelle européenne, à l'égal d'un Rameau (fêté en 2014), Haendel, ou Jean-Sébastien Bach. Le style de chacun d'eux exprimant pourtant une singularité personnelle en liaison avec ses goûts, sa

sensibilité, son expérience, incarne aussi une pensée musicale qui s'inscrit dans le paysage européen dès le XVIIIè, étendard d'une communauté artistique qui dépasse aussi les frontières.



IMPORTANCE D'UNE OEUVRE EUROPEENNE à l'époque des LUMIERES. Georg Philipp Telemann compte parmi les personnalités musicales influentes de l'époque baroque et des Lumières. Le Director musices de la ville d'Hambourg maîtrisait tous les styles (italiens, français…) et dans tous genres musicaux de son temps. Ses œuvres, véritables synthèses musicales en son temps, furent des modèles pour plusieurs générations de musiciens. Personnalité européenne vénérée, Telemann connaît une renommée internationale que Jean-Sébastien ne connut jamais de son vivant ; les oeuvres de Telemann sont diffusées de Scandinavie en Italie et de Russie jusqu'en Espagne. Il est le premier compositeur allemand ovationné par le public parisien. Or cette fécondité du génie a paru suspecte au XIXè : trop abondante, son œuvre doit être nécessairement décorative , en rien creuse ni poétique. C'est mal connaître l'oeuvre léguée par Telemann et l'année 2017 devrait être l'occasion de réévaluer une écriture parmi les plus raffinées et subtiles qui soient au XVIIIè. Romain Rolland, le premier défenseur et biographe du musicien, l'avait bien compris. L'écriture et la pensée de Telemann, vont plus loin que l'oeuvre de Haendel, Rameau, JS Bach, accompagnant l'évolution esthétique de la musique en Europe, du Baroque tardif à l'esprit galant déjà préclassique, vers Haydn et Mozart. Telemann est ce jalon essentiel qui réalise le passage vers l'émergence de la modernité postbaroque.



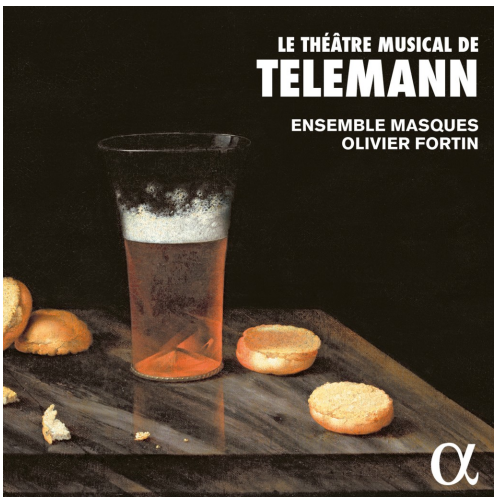
TELEMANN ET LUTHER… Telemann a écrit dans tous les genres : en particulier de nombreuses cantates qui incluent des Lieder ou des textes de Luther, permettant aussi de célébrer en 2017, le 500ème anniversaire de la Réforme protestante. Cette situation favorisera l'émergence d'échanges intenses sur le thème « musique et Réforme ». Ambassadeurs officiels de l'année Telemann, les musiciens Dorothee Oberlinger et Reinhard Goebel défendront particulièrement le rayonnement et la connaissance du style de Telemann pendant 2017…

SITE INTERNET de référence. Pendant toute l'année 2017, de nombreux événements rythmeront le jubilé Telemann. **Retrouvez toutes les manifestations sur le site officiel www.telemann2017.de.** Offres touristiques, concerts, sites et lieux concernés permettent d'organiser son prochain séjour en Allemagne à l'occasion de l'année Telemann 2017.

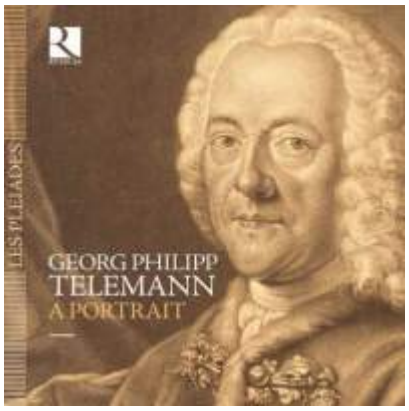
En collaboration avec le Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung (Centre de recherche et de conservation de l'œuvre de Telemann), **le site Telemann 2017** offre aussi un fond documentaire important voire essentiel pour se familiariser avec la personnalité et l'oeuvre de Telemann.

DISCOGRAPHIE TELEMANN 2016 – 2017

Retrouvez ici la sélection des meilleurs enregistrements dédiés à Telemann, rééditions légendaires (comme celle réalisées par Goebel…), ou nouveautés d'une absolue et dépoussiérante fraîcheur…



CD, événement. Compte rendu critique. Georg Philipp Telemann (1681-1767) : Le théâtre musical de Telemann. Les Masques. Olivier Fortin, direction (1 cd Alpha). En préambule à l'année Telemann (LIRE notre dossier spécial Telemann : 2017, 250 ans de la mort de Telemann), voici un excellent disque qui révèle le raffinement dramatique du compositeur baroque, et simultanément le geste toute sensualité, souplesse, élégance de superbe instrumentistes sur boyaux d'époque, l'Ensemble Masques, réunis autour du claveciniste Olivier Fortin. Rien ne laisse supposer cette peinture flamboyante des passions de l'âme qui s'offre à nous ici, dans une intensité réfléchie, juste, filigranée, d'une fulgurante d'intonation… réellement éblouissante : le son des Masques est remarquable de grâce naturelle, d'expressivité nuancé, de pudeur onirique. Le verre de mousseux, les scones tranchés qui paraissent sur la couverture de ce disque exceptionnel (Nature morte du XVIIè… français ou hollandais? voire flamand car ce verre pourrait bien-être de bière?), traduisent par leur austérité savante, et a contrario de la sévérité générale de la peinture, les splendeurs orfèvrées d'un collectif qui maîtrise admirablement l'art de la conversation instrumentale, où les seules cordes sollicitées produisent des effets saisissants. **LIRE notre critique complète du Théâtre de Telemann par Les Masques / Olivier Fortin / CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2016.**



CD, coffret, critique. GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 – 1767). A Portrait (8 cd Ricercar). Pour l'année 2017, celle qui marque le 250è anniversaire de la mort du compositeur, phénix d'Hambourg, Ricercar réédite nombre de ses archives légendaires pour composer un premier coffret des plus réjouissants, démontrant cette excellence musicale dont Telemann est l'insigne garant, opérant avec tact, style, élégance, dans tous les genres connus à son époque ; vrai arbitre du bon goût et génie assuré dans la musique de chambre, concertante, lyrique, sacrée… Les enregistrements regroupés s'étalent sur 30 années d'interprétation et de recherche continue, soit de 1983 à 2013. L'acuité participative, la forte caractérisation individuelle étant les clés d'une écriture qui allie comme peu virtuosité, invention mélodique et profondeur. Parassent donc ici les ensembles Ricercar consort (dont en 1983, Philippe Pierlot et Mark Minkowski…), La Pastorella, Lingua Franca, Eolus, Syntagma Amici, et les solistes Greta de Reyghere, James Bowman et Henri Ledroit, Guy de Mey, Max Van Egmont… **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017**

PARIS, TCE. Le nouveau Don

Giovanni de Jérémie Rhorer



PARIS, TCE. Don Giovanni de Mozart : 5-15 décembre 2016. Le trouble émotionnel que ne cesse d'immiscer Don Giovanni dans l'esprit de ces victimes passées (Elvira), présentes (Anna), à venir (Zerlina), est l'élément central d'un opéra qui se moque des genres et des registres. Mozart le « catégorise » : *dramma giocoso*, c'est à dire comédie ; exit les contingences formatés et règlementées du genre *seria* ; or le propos qui se veut hautement moral du sujet – la mort et la punition d'un incroyant de surcroît parfaitement arrogant, suffisant, blasphématoire, incroyant, même face à la mort et au châtiment divin, est mis à mal, en particulier après la scène où le Séducteur périt dans les flammes : il meurt certes mais en résistant ; d'une infaillibilité extrême. Il ne se repent pas. Si la statue du commandeur a fait son office et précipite le pêcheur orgueilleux dans les flammes d'un éternel enfer, comment comprendre la dernière scène qui réunit toutes les victimes et les témoins du Séducteur irrésistible ? En réalité, rien de triomphant dans ce finale ambigu ; sur l'air de l' « antichissima canzon », chacun témoigne de l'impuissance et de l'anéantissement qui est le sien : Elvira se retire au couvent ; Anna se refuse encore et encore à son fiancé pourtant bien patient (Ottavio)… tous sont encore sonnés (comme les spectateurs) par l'agitation trouble qu'a diffusé Don Giovanni… et qu'a sublimé Mozart. La musique porte la trace de cette déflagration menaçante : le liberté que revendique le héros est dangereuse. Cette révélation est néanmoins reçue et assimilée par le seule couple qui veut en vivre la palpitation prometteuse, Massetto et Zerlina. Leur

route, croisant la figure du Tentateur n'aura pas été vaine. Il sont prêts à vivre leur vie en toute liberté, comme le leur a indiqué le chevalier noir mais magnifique. Ce qui triomphe dans Don Giovanni, c'est l'étincelle de la volonté enfin révélée à chacun. Après un excellent Enlèvement au sérail, ici même dirigé puis enregistré en 2015 (**CLIC de CLASSIQUENEWS de juin 2016**, LIRE notre compte rendu complet du cd L'Enlèvement au sérail de Mozart par Jérémie Rohrer), voici un nouveau jalon, souhaitons le majeur, dans l'exploration des opéras mozartiens par le jeune maestro français… **Jérémie Rhorer**. Avouons que sa lecture de l'Enlèvement au sérail avait séduit par le relief expressif et juste des instruments d'époque (ceux de son orchestre Le Cercle de l'Harmonie), et aussi, sur le plan vocal, par la fine caractérisation réalisée dans le choix de chaque soliste… Qu'en sera-t-il pour Don Giovanni ? Déjà, confier le rôle de Donna Anna à la soprano **Myrto Papatanasiu** est prometteur et concluant : la cantatrice connaît bien le rôle pour l'avoir précédemment chanté et enregistré sous la baguette d'un autre mozartien de talent et mérite, Teodor Currentzis. A suivre…

Don Giovanni de Mozart
Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées
Les 5, 7, 9, 11, 13 et 15 décembre 2016
Jérémie Rhorer, direito / Stéphane Braunschweig, mise en scène
Bou, Papatanasiu, Behr, Boulianne, Gleadow, Grevilius, Scoffoni, Humes…

RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.theatrechampselysees.fr/saison/opera-mis-en-scene/don-giovanni

Jean-Sébastien Bou, Don Giovanni
Robert Gleadow, Leporello
Myrtò Papatanasiu, Donna Anna
Julie Boulianne, Donna Elvira
Julien Behr, Don Ottavio
Anna Grevelius, Zerlina
Marc Scoffoni, Masetto
Steven Humes, Le Commandeur

Le Cercle de l'Harmonie
Chœur de Radio France

Nouveau Lehár à TOURS : Le pays du sourire, 1929



TOURS, Opéra. Franz LEHAR : Le Pays du sourire, 24-31 décembre 2016. Fin d'année heureuse, légère, nostalgique à TOURS, avec l'une des dernières opérettes à succès, Le Pays du sourire créé en 1929, de Franz Lear, l'auteur révélé par La Veuve joyeuse (1905). Formé à Prague (où il retrouve Dvorak), de culture et style hongrois, raffiné, élégant, Lehár devenu chef d'orchestre au Theater an der Wien, ressuscite avec brio et subtilité l'opérette que tenait pour morte depuis la mort de l'inégalable Johann Strauss II. Après la première guerre, Lehár rencontre le ténor légendaire

Richard Tauber (mort en 1948) qui dans les années 1920, trentenaire au sommet de ses possibilités vocales, relance le genre opérette, et crée les dernières oeuvres de Lehár (Frasquita, 1924 ; Paganini, 1925 ; Fredericle, 1928 et donc Le pays du sourire de 1929). Un compositeur avait trouvé son interprète fétiche, charismatique qui sut attirer une foule considérable, faisant de chaque nouvelle opérette, un événement du milieu musicale et lyrique dans un Europe au bord du précipice.
COEURS EPROUVES ENTRE VIENNE ET PEKIN… Das land des Lächelns / Le pays du sourire appartient à l'esprit insouciant et léger de l'Entre deux guerres : l'ouvrage est créé à Berlin au Théâtre Métropol, lequel aux premières secousses de la crise cataclysmique, réunit cependant la crème de l'élite allemande, férue de divertissements. Le Comte de Lichtenfels offre un bal à sa fille, la ravissante Lisa : son ami d'enfance Gustav lui avoue l'aimer depuis leur adolescence, mais Lisa préfère répondre aux avances du prince chinois Sou-Chong, qui rappelé en Chine, propose à Lisa de la suivre : elle accepte. A l'acte II, en Chine, Lisa mariée à Sou-Chong apprend la dure réalité de la polygamie extrême orientale : son mari va épouser 4 nouvelles épouses, Lisa est séquestrée. Gustav vient les visiter et tombe sous le charme de Mi, sœur de
-Chong.
Acte III : Gustav permet à Lisa de s'enfuir avec la complicité de Mi. Même Sou-Chong qui les surprend, pardonne à sa première épouse occidentale et accepte leur séparation : « il faut toujours sourire, même si l'on souffre »…

Lehár recycle la matière musicale et mélodique d'un ancien ouvrage sinisant (La tunique jaune de 1923) qui avait essuyé un échec ; dans Le pays du sourire, le compositeur très expérimenté, renforce le style de sa dernière manière, mélancolique et langoureux (même s'il y cisèle quelques épisodes comiques). A la création, **Richard Tauber** incarne le prince chinois, flamboyant, amoureux, tyrannique puis magnanime… Dans sa version française (Gaîté-Lyrique, 1932),

l’ouvrage suscitera un immense succès, grâce entre autres au talent mélodie de Lehár, encore irrésistible dans deux standards inusables :« Je t’ai donné mon coeur », ou « Prendre le thé à deux. »

_____

Le Pays du sourire de Franz Lehár (1929)
à l’Opéra de Tours
Nouvelle production

Samedi 24 décembre 2016 – 15h
Mercredi 28 décembre – 20h
Vendredi 30 décembre – 20h
Samedi 31 décembre – 19h

+ d’INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE
http://www.operadetours.fr/le-pays-du-sourire

Grand Théâtre de Tours
34 rue de la Scellerie
37000 Tours

02.47.60.20.00
Billetterie
Ouverture du mardi au samedi
10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45
theatre-billetterie@ville-tours.fr

_____

Samedi 17 décembre – 14h30
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

Opérette romantique en trois actes

Livret de Ludwig Herzer et Fritz Löhner
Adaptation française
Création le 29 octobre 1929 à Berlin

Nouvelle production
Coproduction Opéra de Tours & Opéra du Grand Avignon

Direction musicale : Sébastien Rouland
Mise en scène, décors et costumes : Pierre-Emmanuel Rousseau
Chorégraphie : Elodie Vella
Lumières : Gilles Gentner

Prince Sou-Chong : Sébastien Droy
Lisa : Gabrielle Philiponet
Princesse Mi : Norma Nahoun
Gustave de Pottenstein : Régis Mengus
Tchang : Francis Dudziak
Le Comte de Lichtenfels : Philippe Lebas

Choeurs de l'Opéra de Tours
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

POITIERS. Au TAP, Jean-François Heisser joue les Diabelli de Beethoven, au clavier, à l'orchestre



POITIERS, TAP. Variations Diabelli, Beethoven, Zender. JF Heisser, le 16 novembre 2016. Mercredi 16 novembre 2016, 19h30. « Variations Diabelli » : l'Orchestre Poitou-Charentes et son chef d'orchestre fondateur, Jean-François Hisser jouent Beethoven et Zender. Au programme, virtuosité pour clavier seul (Variations Diabelli de Beethoven joué par Jean-François Hisser comme soliste), puis réponse aux 33 Variations ainsi écoutés, à l'orchestre, grâce aux 33 Variations d'après Beethoven (2011) de Hans Zender. Le compositeur contemporain est bien connu des mélomanes par ses relectures iconoclastes des grands classiques romantiques : avant les Diabelli, Zender s'était intéressé à retranscrire pour orchestre Le Voyage d'hiver de Schubert : en passant de la forme chambriste et intime, au grand orchestre, que gagne la musique et l'expressivité du motif dans son passage du confidentiel au démonstratif ? L'univers sonore de Zender semble éclairer plus qu'il ne le dénature, le propos originel de Beethoven. En façonnant un nouvel édifice musical et esthétique où s'exprime l'éclat de nouveaux instruments (accordéon, percussions … à la fête), l'idée de Zender est de relire le chef d'œuvre originel de Beethoven en en soulignant la profusion et la richesse intérieure. Le propos de Zender est d'autant plus légitime que Beethoven déjà à son époque avait repris et analysé une Valse d'Anton Diabelli pour concevoir l'enchaînement de ses 33 Variations, conçues pour leur part entre 1819 et 1823.



D’UNE VALSE SEULE…. AUX 33 VARIATIONS. Au départ, éditeur et compositeur, Diabelli propose aux compositeurs viennois à la mode, d’écrire une variation d’après sa propre valse : les droits du recueil, englobant toutes les variations seraient reversés au profit des veuves et des orphelins des guerres napoléoniennes… **Beethoven** piqué au vif (et souhaitant aussi percevoir le salaire généreux promis pour une telle composition), s’intéresse finalement au projet et commence par écrire 23 Variations à l’été 1819, puis interrompt son travail pour composer la Missa Solemnis ; enfin termine le cycle d’après Diabelli, en 1823. Travail de réécriture et de variation à l’infini, toute la démarche de Beethoven consiste à développer l’idée du motif jusqu’à son implosion (d’ailleurs le véritable titre donné par Ludwig au moment de la livraison de l’ensemble est « 33 transformations » / 33 Veränderugnen, sur une valse de Diabelli…) souhaitant démontrer le potentiel immense d’un seul et même motif originel simple, promis à un cycle riche en avatars grâce à la puissance de son génie recréateur. L’opus 120 est ainsi connu et bien documenté, portant une dédicace à l’Immortelle Bien-Aimée, c’est à dire Antonia Brentano. Pianiste et chef d’orchestre, Jean-François Hisser passe de la forme clavier à l’échelle orchestrale, animé par un souci de précision et d’éloquence qui caractérise son geste très scrupuleux comme spécifiquement respectueux des partitions.



AUDACE, EXPERIMENTATION, SAUT DANS L'INCONNU… Jean-François Heisser rétablit dans ce programme entre petite et grande forme, intonation confidentielle et intime, et transcription pour orchestre, **le caractère expérimental et révolutionnaire de l'écriture beethovénienne** : les 33 mutations Diabelli que propose le compositeur pourtant sourd et handicapé, forcent le respect par leur liberté de conception et leur modernité esthétique. Au clavier, ou à l'orchestre, voici la forge musicale, le foyer des innovations tels qu'ils ont été pensés, permis par Ludwig van…

Orchestre Poitou-Charentes
Jean-François Heisser, direction et piano

Beethoven
33 Variations en ut majeur pour piano sur une valse de Diabelli op. 120

Hans Zender
33 Variations sur 33 Variations (2011) d'après les Variations Diabelli de Beethoven

POITIERS, TAP – Auditorium
Mercredi 16 novembre 2016, 19h30
RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi notre présentation de la nouvelle saison 2016 2017

du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, Scène Nationale, temps forts, coups de cœur de classiquenews