PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) / 1 cd Cadence Brillante.



PARIS, Cortot, 2 déc 2019. Le Temps retrouvé. Li-Kung Kuo (violon) – Cédric Lorel (piano) / 1 cd Cadence Brillante. Sur les traces du violoniste légendaire Eugène Ysaÿe (1858 – 1931), **le violoniste Li-Kung Kuo** et **le pianiste Cédric Lorel** explorent en filiations et correspondances ténues, les champs d'une mémoire retrouvée, celle proustienne, qui associent plusieurs compositeurs romantiques français : Hahn, Chausson, Saint-Saëns jusqu'à Claude Debussy. Le programme ressuscite l'esprit fin de siècle et Belle-Epoque, autour de la figure d'**Eugène Ysaÿe**, personnalité wallone majeure entre les deux siècles, « créateur du Poème et du Concert de Chausson, du Quatuor de Debussy (parmi bien d'autres) et qui, en compagnie du pianiste Raoul Pugno, interpréta souvent la première Sonate de Saint-Saëns -celle qui, semble-t-il, servit probablement de modèle pour la fameuse « Sonate de Vinteuil ». Ysaÿe créa aussi la fameuse Sonate de Franck et le premier Quintette de Fauré. Le Poème de Chausson est son œuvre emblématique qu'il joue dans chacun de ses concerts.

Le nouvel album édité par **Cadence Brillante**, à paraître **le 15 novembre 2019**, souligne les diverses facettes d'un âge d'or de

la musique de chambre française dont les joyaux se dégustent alors dans l'intimisme des salons parisiens. En imaginant la figure d'un compositeur de l'époque, Vinteuil (qui pourrait être une synthèse de Chausson, Saint-Saëns, Fauré, Franck…), Marcel Proust ressuscite l'esprit et la sonorité d'une période d'importantes évolutions musicales, de Chausson à Debussy. Les deux interprètes restituent l'atmosphère d'une époque remarquable, quand Paris était la capitale musicale du monde.



Le violoniste taiwanais **Li-Kung Kuo**, membre du Centre de musique de chambre de Paris affronte le défi du Caprice d'Ysaÿe, lui-même inspiré par Saint-Saëns ; son complice **Cédric Lorel** ajoute couleurs et teintes d'un clavier historique, soit un piano Bechstein de 1898 ; Bechstein est un choix judicieux car c'était la marque préférée de Debussy. En jouant Hahn, Chausson, Saint-Saëns (la rare Sonate n°1), Debussy, les deux instrumentistes rendent hommage à un violoniste exceptionnel qui a inspiré nombre de compositeurs majeurs et singuliers. CD & CONCERT événements, élus « **CLIC de CLASSIQUENEWS** ».

NOUVEAU CD

Parution du cd « **Le temps retrouvé** »
le 15 novembre 2019

+ d'infos sur le site Cadence Brillante :
http://cadencebrillante.com



CONCERT A PARIS

Concert de lancement
PARIS, Salle Cortot,
Lundi 2 décembre 2019, 20h30

Li-Kung Kuo (violon)
Cédric Lorel (piano)

RÉSERVEZ

https://www.billetweb.fr/kuo-lorel-le-temps-retrouve

Programme :

Reynaldo Hahn (1874-1947)
Nocturne pour violon et piano

Claude Debussy (1862-1918)
Sonate pour violon et piano

Ernest Chausson (1855-1899)
Poème op. 25

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Sonate pour violon et piano n°1 op. 75

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Caprice d'après l'Etude en forme de valse op. 52 n°6 de Saint-Saëns



GRAND ENTRETIEN



LIRE notre entretien avec **le violoniste Li-Kung Kuo** et **le pianiste Cédric Lorel**. Le duo explique l'enjeu artistique de leur premier album édité par Cadence Brillante : ressusciter l'engagement d'une personnalité musicale de premier plan, en lien étroit avec la composition et les auteurs de son temps… Eugène Ysaÿe et les compositeurs de son temps : la Belle Epoque (Hahn, Chausson, Saint-Saëns, Debussy…)

Propos recueillis en novembre 2019

TEASER VIDEO

CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon -2022]



CRITIQUE CD événement. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd **Deutsche Grammophon** -2022] — En abordant l'élégantissime et si subtile **Sonate pour violon et piano de César Franck (1886)**, la violoniste **Lisa Batiashvili** affirme un tempérament artistique aussi ambitieux qu'original. Elle étire une sonorité riche en nuances, soignant l'intensité du chant, sa profondeur, sa grande pudeur élégiaque. En étroite fusion avec son partenaire familier, le pianiste Giorgi Gigashvili, le violon rayonne de souplesse, de couleurs, de nuances… n'écartant ni la puissance mélodique, ni la complexité de l'architecture qui unifie chaque mouvement, les accordant en un continuum organique au souffle souverain, soulignant

combien chacun découle du précédent grâce au principe cyclique.
En soignant la plasticité hédoniste de la sonorité comme la clarté de la ligne et des contrechamps, la violoniste affirme une réelle et profonde compréhension de l'écriture franckiste dont le défi le plus important est d'accorder l'abstraction d'une pensée musicale avec sa forme d'une impériale et vibrante volupté.

Deutsche Grammophon signe l'un de ses meilleurs cd 2022

Incandescence, flamboyance, irisation hallucinée… le violon magnétique de Lisa Batiashvili

Lisa Batiashvili choisit surtout dans ce programme aussi dense que très juste par ses rapprochements, « **Poème** » **de Chausson**, premier accomplissement né de l'évidente complicité entre la soliste, le chef Nézet-Séguin et l'orchestre américain. L'élève immensément doué de Franck, signe alors en 1896, une œuvre aussi bouleversante et énigmatique que la mythique Sonate de Vinteuil. Sa matière hallucinée, produit d'une romantisme exacerbé [son titre originel était « chant de l'amour triomphant »] mais ici plus sombre comme empoisonné que réellement tendre, annonce directement dans le feu intense, entre songe féerique et envoûtement, leurs

crépitements expressifs et crépusculaires, le trop rare Concerto de Szymanowski composé 20 ans plus tard et conçu lui aussi comme un mouvement unique à la texture inouïe, d'une poésie aussi inédite qu'irrésistible. Il est très pertinent pour l'écoute [et la compréhension] de chaque partition de les rapprocher ainsi, mais alors dans un ordre non chronologique ; d'abord Szymanowski puis sa « source » : Chausson. Lisa Batiashvili aborde la partition pour ce qu'elle est et diffuse : un vague à l'âme, une brume entêtante, fruit d'un état second entre hypnose ou ivresse, support à maintes visions surréalistes…
En réalité très proche du « poème élégiaque » d'Eugène Ysaÿe, l'ami et l'inspirateur de Chausson, « Poème » est une pièce majeure du romantisme wagnérien à la française, qui selon Debussy admiratif n'exprime pas le sentiment : il est lui même sentiment. Son « Beau soir » qui referme le programme, est une réflexion sur la mort en hommage à la poétique somptueuse et vénéneuse de Chausson.

Pièce maîtresse de ce poliptyque passionnel, le **Concerto n°1 du polonais Karol Szymanowski** écrit pendant la première guerre en 1916, semble recueillir la richesse et la sensibilité de Richard Strauss et des symphoniques Français dans les modalités harmoniques d'une partition à la fois romantique, expressionniste, impressionniste, d'un raffinement fauve qui cultive avec une finesse inédite l'hallucination et la féerie. C'est comme Chausson et son ami Ysaÿe, une œuvre conçue avec la complicité d'un violoniste et ami, le violoniste Pawel Kochanski [créateur de l'œuvre à Philadelphie en 1924]. Inspirée par ce lourd héritage et magnifiquement assumé, Lisa Batiashvili joue l'opus 35 dans le lieu même de sa création [Academy of music, Philadelphia]. Comme les grands compositeurs français, Szymanowski, comme pour enrichir encore le raffinement poétique de son ouvrage, s'inspire aussi dans le développement, du poème de Tadeus Micinski (« Nuit de mai »), qui évoque lui-même le chant fantasmagorique des oiseaux nocturnes selon des mythes anciens.

Fantasque et imprévisible, le jeu funambule aux nuances ciselées éblouissent littéralement dans cette odyssée musicale qui rugit, hulule, murmure, caresse et envoûte tour à tour. En fusion jusqu'à l'incandescence avec le chef **Yannick Nézet Seguin** (dont la précision de la baguette produit cette transparence « française » légitimée enter autres par une citation littérale de la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns!), la violoniste joue comme un peintre, dessinant tout un monde inconnu, flamboyant, vertigineux dont le parcours s'insinue comme une transe d'une subtilité réellement inouïe. Magistral. Voici certainement l'enregistrement le plus convaincant de DG Deutsche Grammophon pour l'année 2022.

CRITIQUE CD. « SECRET LOVE LETTERS » / Lisa Batiashvili, violon : Franck, Szymanowski, Chausson. Philadelphia Orchestra, Y Nézet-Séguin [1 cd Deutsche Grammophon – enregistré à Philadelphie puis Berlin respectivement en janvier puis avril 2022] – **Clic de Classiquenews Automne 2022**.

Concert de l’Orchestre des Champs Elysées à Poitiers



Poitiers, TAP. Jeudi 4 février 2016. Orchestre des Champs Elysées : Debussy, Chausson, Magnard.... Somptueuse soirée symphonique au TAP de Poitiers ce soir avec l’éclat poétique des instruments d’époque dans un programme de musique romantique française (et post romantique avec le sommet liquide et impressonniste, La mer de Debussy). Sous la conduite du chef Louis Langrée (applaudi la saison dernière pour Pelléas et Mélisande, les instrumentistes si passionnément engagés dans le jeu historiquement informé et toujours soucieux du timbre et du format sonore originel de chaque instrument, s’engagent pour une trilogie de compositeurs dont l’écriture devrait ce soir gagner en mordant expressif, raffinement poétique, justesse caractérisée, subtil équilibre entre lecture analytique et formidable texture sensuelle. Si le propre des auteurs français est souvent présenté comme ce scrupule particulier pour la transparence, la couleur, la clarté, l’apport de l’Orchestre des Champs Elysées devrait le démontrer dans ce programme qui associe : Debussy, Chausson et Magnard, particulièrement convaincant. C’est de Chausson à Debussy, une leçon d’équilibre entre détails et souffle dramatique qui attend les spectateurs auditeurs du TAP de Poitiers lors de cette grande soirée de vertiges symphoniques.



Si la pièce maîtresse sur le plan symphonique et orchestral demeure évidemment La Mer de Debussy – sublime triptyque climatique pour grand orchestre, le concert offre un aperçu significatif du wagnérisme personnel d'**Ernest Chausson**, l'un des symphoniste et poète musicien les plus doués de sa génération (il est né en 1855, et s'éteint fauché trop tôt avant la fin du siècle en 1899). Composé entre 1882 et 1890, le cycle est créé lors de ses 38 ans en 1893 ; Le Poème de l'amour et de la mer opus 19 d'après le texte de son exact contemporain et ami, le poète Maurice Bouchor (1855-1929), le Poème comprend deux volets :
I. La Fleur des eaux : « L'air est plein d'une odeur exquise de lilas » – « Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été » – « Quel son lamentable et sauvage »
Interlude
II. La Mort de l'amour : « Bientôt l'île bleue et joyeuse » – « Le vent roulait les feuilles mortes » – « Le temps des lilas »

Comprenant l'intervention d'une soliste (aujourd'hui soprano ou mezzo, bien que la version de création ait été réaisée par un ténor Désiré Desmet), la partition est à la fois cantate, monologue, ample mélodie pour voix et orchestre où les couleurs et le formidable chant de l'orchestre rivalise d'éclats et de vie intérieure avec la voix humaine. Le cycle des 6 poèmes était probablement quasi achevé quand Chausson commence son opéra Le Roi Arthus, puis après la composition de ce dernier, il révise en 1893 Le Poème pour lui apporter une parure définitive et le faire créer dans une version piano / chant par le ténor Désiré Desmet (Bruxelles, le 21 février 1893). La version orchestrale est assurée ensuite en avril suivant par la cantatrice Eléonore Blanc.
Musique empoisonnée, langoureuse et très fortement

mélancolique, le chant de Chausson qu'il s'agisse à la voix ou dans l'orchestre exprime une extase mortifère et nostalgique d'une incurable torpeur qui semble s'insinuer jusqu'à l'intimité la plus secrête, développant une écriture scintillante et suspendue…. wagnérienne. Chausson a évidemment écouté Tristan et Yseult ; il ne cesse de déclarer son allégeance à l'esprit du maître de Bayreuth, en particulier dans un motif mélodique, obsessionnel, qui traverse toutes les mélodies et surtout se développe explicitement dans l'interlude qui relie les deux volets du cycle : La Fleur des eaux et La Mort de l'amour.
Musique « proustienne », d'un éclectisme rentré, (typique en cela de la IIIè République), d'un parfum wagnérien évident mais si original et personnel (en cela digne des recommandations de son professeur César Franck, lui aussi partisan d'un wagnérisme original et renouvelé), douée d'une forte vie intérieure, l'écriture de Chausson est réitération, connotations, intentions masquées, plénitude des souvenirs et des songes enivrés et embrumés, l'expression d'une langueur presque dépressive qui ne cesse de dire son impuissante solitude. C'est en plus de Tristan, le modèle de Parsifal de Wagner (écouté à sa création en 1882 à Bayreuth) qui est réinterprété, « recyclé » sous le filtre de la puissante sensibilité d'un compositeur esthète et poète. Encore scintillante et claire, La Mort de l'amour, cède la place à l'ombre inquiète et l'anéantissement graduel (La Fleur des eaux); les images automnales, crépusculaires, souvent livides et léthales décrivent un monde à l'agonie, perdu, sans rémission (« le vent roulait les feuilles mortes »… est une marche grave et prenante). Et pour finir, tel une prophétie terrifiante, la dernière mélodie, Le temps des Lilas (écrite dès 1886, et souvent chanté comme une mélodie séparée, autonome) confirme qu'après cette agonie il n'y aura plus de printemps. Le Poème de l'amour et de la mer est la prédiction d'une apocalypse inévitable. Il appartient aux interprètes d'en restituer et la langueur hynoptique et la magie des couleurs orchestrales d'un scintillement dont le raffinement

annonce La Mer de Debussy… Le chef quant à lui doit veiller aux équilibres, au format orchestre / voix, pour servir l'une des plus belles musique de chambre au souffle symphonique. L'ampleur et la profondeur mais aussi l'exquise lisibilité mortifère du texte, de ses images d'une sourde et maladive mélancolie.
Même s'il fut fils de famille, et d'un train de vie supérieur à celui de ses confrère compositeur, Chausson, mort stupidement après une mauvaise chute de vélo, savit entretenir autour de lui, l'ambiance d'un foyer artistique et intellectuel ouvert aux tendances les plus avancées de son temps : son salon de la rue de Courcelles à Paris reçoit ses amis Fauré, Duparc et Debussy, mais aussi Mallarmé, Puvis de Chavannes et Monet… A l'écoute de son Poème opus 19, l'auditeur convaincu tirera bénéfice en poursuivant son exploration de l'univers de Chausson avec Le Roi Arthus (offrande personnelle sur l'autel wagnérien), Viviane, Symphonie en si bémol et bien sur, toute sa musique de chambre…

L'Orchestre des Champs-Elysées au TAP, Poitiers
Jeudi 4 février 2016, 19h30



Albéric Magnard : Hymne à la justice op.14
Ernest Chausson : Poème de l'amour et de la mer op.19
Claude Debussy : La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre
Durée du concert : 1h20mn (entracte compris)
Louis Langrée, direction
Gaëlle Arquez, mezzo-soprano

Louis Langrée, premier chef invité de l'Orchestre des Champs-Élysées, défend la musique française partout dans le monde. La saison passée à l'Opéra Comique, ils ont créé ensemble l'un des plus beaux Pelléas et Mélisande qu'on ait entendu depuis longtemps, encensé par le public et la critique. C'est justement Debussy qui constitue la pièce maîtresse de ce

concert avec le poème symphonique La Mer, fresque impressionniste où le chatoiement des couleurs devrait être magnifié par les instruments d'époque. Le Poème de l'amour et de la mer fut composé seulement 20 ans avant mais illustre une esthétique fort différente, empreinte de l'influence wagnérienne qui dominait encore en France en cette fin du 19e siècle.

L'Orchestre des Champs-Elysées joue Debussy et Chausson à Poitiers



Poitiers, TAP. Jeudi 4 février 2016. Orchestre des Champs Elysées : Debussy, Chausson, Magnard.... Somptueuse soirée symphonique au TAP de Poitiers ce soir avec l'éclat poétique des instruments d'époque dans un programme de musique romantique française (et post romantique avec le sommet liquide et impressonniste, La mer de Debussy). Sous la conduite du chef Louis Langrée (applaudi la saison dernière pour Pelléas et Mélisande, les instrumentistes si passionnément engagés dans le jeu historiquement informé et toujours soucieux du timbre et du format sonore originel de chaque instrument, s'engagent pour une trilogie de compositeurs dont l'écriture devrait ce soir gagner en mordant expressif, raffinement poétique, justesse caractérisée, subtil équilibre entre lecture analytique et formidable texture sensuelle. Si le propre des

auteurs français est souvent présenté comme ce scrupule particulier pour la transparence, la couleur, la clarté, l'apport de l'Orchestre des Champs Elysées devrait le démontrer dans ce programme qui associe : Debussy, Chausson et Magnard, particulièrement convaincant. C'est de Chausson à Debussy, une leçon d'équilibre entre détails et souffle dramatique qui attend les spectateurs auditeurs du TAP de Poitiers lors de cette grande soirée de vertiges symphoniques.



Si la pièce maîtresse sur le plan symphonique et orchestral demeure évidemment La Mer de Debussy – sublime triptyque climatique pour grand orchestre, le concert offre un aperçu significatif du wagnérisme personnel d'**Ernest Chausson**, l'un des symphoniste et poète musicien les plus doués de sa génération (il est né en 1855, et s'éteint fauché trop tôt avant la fin du siècle en 1899). Composé entre 1882 et 1890, le cycle est créé lors de ses 38 ans en 1893 ; Le Poème de l'amour et de la mer opus 19 d'après le texte de son exact contemporain et ami, le poète Maurice Bouchor (1855-1929), le Poème comprend deux volets :
I. La Fleur des eaux : « L'air est plein d'une odeur exquise de lilas » – « Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été » – « Quel son lamentable et sauvage »
Interlude
II. La Mort de l'amour : « Bientôt l'île bleue et joyeuse » – « Le vent roulait les feuilles mortes » – « Le temps des lilas »

Comprenant l'intervention d'une soliste (aujourd'hui soprano ou mezzo, bien que la version de création ait été réaisée par un ténor Désiré Desmet), la partition est à la fois cantate, monologue, ample mélodie pour voix et orchestre où les couleurs et le formidable chant de l'orchestre rivalise

d’éclats et de vie intérieure avec la voix humaine. Le cycle des 6 poèmes était probablement quasi achevé quand Chausson commence son opéra Le Roi Arthus, puis après la composition de ce dernier, il révise en 1893 Le Poème pour lui apporter une parure définitive et le faire créer dans une version piano / chant par le ténor Désiré Desmet (Bruxelles, le 21 février 1893). La version orchestrale est assurée ensuite en avril suivant par la cantatrice Eléonore Blanc.
Musique empoisonnée, langoureuse et très fortement mélancolique, le chant de Chausson qu’il s’agisse à la voix ou dans l’orchestre exprime une extase mortifère et nostalgique d’une incurable torpeur qui semble s’insinuer jusqu’à l’intimité la plus secrête, développant une écriture scintillante et suspendue…. wagnérienne. Chausson a évidemment écouté Tristan et Yseult ; il ne cesse de déclarer son allégeance à l’esprit du maître de Bayreuth, en particulier dans un motif mélodique, obsessionnel, qui traverse toutes les mélodies et surtout se développe explicitement dans l’interlude qui relie les deux volets du cycle : La Fleur des eaux et La Mort de l’amour.
Musique « proustienne », d’un éclectisme rentré, (typique en cela de la IIIè République), d’un parfum wagnérien évident mais si original et personnel (en cela digne des recommandations de son professeur César Franck, lui aussi partisan d’un wagnérisme original et renouvelé), douée d’une forte vie intérieure, l’écriture de Chausson est réitération, connotations, intentions masquées, plénitude des souvenirs et des songes enivrés et embrumés, l’expression d’une langueur presque dépressive qui ne cesse de dire son impuissante solitude. C’est en plus de Tristan, le modèle de Parsifal de Wagner (écouté à sa création en 1882 à Bayreuth) qui est réinterprété, « recyclé » sous le filtre de la puissante sensibilité d’un compositeur esthète et poète. Encore scintillante et claire, La Mort de l’amour, cède la place à l’ombre inquiète et l’anéantissement graduel (La Fleur des eaux); les images automnales, crépusculaires, souvent livides et léthales décrivent un monde à l’agonie, perdu, sans

rémission (« le vent roulait les feuilles mortes »… est une marche grave et prenante). Et pour finir, tel une prophétie terrifiante, la dernière mélodie, Le temps des Lilas (écrite dès 1886, et souvent chanté comme une mélodie séparée, autonome) confirme qu'après cette agonie il n'y aura plus de printemps. Le Poème de l'amour et de la mer est la prédiction d'une apocalypse inévitable. Il appartient aux interprètes d'en restituer et la langueur hynoptique et la magie des couleurs orchestrales d'un scintillement dont le raffinement annonce La Mer de Debussy… Le chef quant à lui doit veiller aux équilibres, au format orchestre / voix, pour servir l'une des plus belles musique de chambre au souffle symphonique. L'ampleur et la profondeur mais aussi l'exquise lisibilité mortifère du texte, de ses images d'une sourde et maladive mélancolie.
Même s'il fut fils de famille, et d'un train de vie supérieur à celui de ses confrère compositeur, Chausson, mort stupidement après une mauvaise chute de vélo, savit entretenir autour de lui, l'ambiance d'un foyer artistique et intellectuel ouvert aux tendances les plus avancées de son temps : son salon de la rue de Courcelles à Paris reçoit ses amis Fauré, Duparc et Debussy, mais aussi Mallarmé, Puvis de Chavannes et Monet… A l'écoute de son Poème opus 19, l'auditeur convaincu tirera bénéfice en poursuivant son exploration de l'univers de Chausson avec Le Roi Arthus (offrande personnelle sur l'autel wagnérien), Viviane, Symphonie en si bémol et bien sur, toute sa musique de chambre…

L'Orchestre des Champs-Elysées au TAP, Poitiers
Jeudi 4 février 2016, 19h30

Informations
Réservations

Albéric Magnard : Hymne à la justice op.14
Ernest Chausson : Poème de l'amour et de la mer op.19
Claude Debussy : La Mer, trois esquisses symphoniques pour orchestre

Durée du concert : 1h20mn (entracte compris)
Louis Langrée, direction
Gaëlle Arquez, mezzo-soprano

Louis Langrée, premier chef invité de l'Orchestre des Champs-Élysées, défend la musique française partout dans le monde. La saison passée à l'Opéra Comique, ils ont créé ensemble l'un des plus beaux Pelléas et Mélisande qu'on ait entendu depuis longtemps, encensé par le public et la critique. C'est justement Debussy qui constitue la pièce maîtresse de ce concert avec le poème symphonique La Mer, fresque impressionniste où le chatoiement des couleurs devrait être magnifié par les instruments d'époque. Le Poème de l'amour et de la mer fut composé seulement 20 ans avant mais illustre une esthétique fort différente, empreinte de l'influence wagnérienne qui dominait encore en France en cette fin du 19e siècle.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015)



CD, compte rendu critique. Véronique Gens : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd Alpha, 2015). Maturité rayonnante de la diseuse. Le timbre s'est voilé, les aigus sont moins brillants, la voix s'est installée dans un medium de fait plus large… autant de signes d'un chant mature qui cependant peut s'appuyer sur un style toujours mesuré et nuancé, cherchant la couleur exacte du verbe. Prophétesse d'une émission confidentielle, au service de superbes poèmes signés Leconte de Lisle, Goethe, Gautier, Louise Ackermann, Viau, Verlaine, Maurice Bouchor, Baudelaire et Banville…, **Véronique Gens** captive indiscutablement en diseuse endeuillée, sombre et grave, d'une noblesse murmurée et digne. L'expressivité n'est pas son tempérament mais une inclination maîtrisée pour l'allusion, la suggestion parfois glaçante (propre aux climats lugubres et funèbres d'un Leconte de Lisle par exemple quand il évoque le marbre froid de la tombe). La nostalgie générale de *Néère* de Hahn pose d'emblée l'enjeu de ce programme façonné comme une subtile grisaille : les milles nuances du sentiment intérieur. De notre point de vue, le piano est trop mis en avant dans la prise, déséquilibre qui nuit considérablement à la juste perception de la voix versus l'instrument (déséquilibre criard même dans *Trois jours de vendange* d'après Daudet). De Hahn, La Gens sait exprimer l'ineffable, ce qui est derrière les mots.

1000 nuances de l'allusion vocale : la mélodie romantique française à son sommet

Chez Duparc, Hahn, Chausson,

Véronique Gens subjugue

En accord avec l'instrument seul, la soprano peut tisser une étoffe chambriste somptueuse, feutrée, jamais outrée précisément chez **Duparc** : douceur grave de *Chanson triste* (mais que le piano trop mis en avant là encore perce et déchire un équilibre et une balance subtile dont était fervente la voix justement calibrée : carton jaune pour l'ingénieur du son indélicat ; une faute de goût impardonnable car aux côtés du clavier, la soprano mesure, distille cisèle), un rêve vocal qui rétablit le songe du Duparc. C'est un enchantement vécu il y a longtemps dont la sensation persistante fait le climat diffus, vaporeux, brumeux (wagnérien?) de *Romance de Mignon* (et son apothéose du là-bas d'après Goethe) où la tenue et le soutien comme la couleur des sons filés rappellent une autre diseuse en état de grâce (Régine Crespin) : quel art du tissage de la note et du verbe habité, halluciné, poétique. Enivrée, intacte malgré la perte, l'évocation elle aussi endeuillée nostalgique de ***Phidylé (1882)*** déploie sa robe caressante et voluptueuse grâce au medium crémeux, rond, replié et enfoui de la voix melliflu qui appelle à la paix de l'âme : voici assurément le sommet de la mélodie romantique française, écho original du Tristan wagnérien, une résonance extatique d'une subtilité enivrante.

Leconte de Lisle, magicien fantastique et déjà symboliste, fait le lien entre le texte de ce Duparc et la première mélodie des 7 de Chausson qui suivent : le chant est embrasé et halluciné, bien que perdant parfois la parfaite lisibilité des voyelles – problème régulier pour les voix hautes, mais l'intelligence dans l'articulation émotionnelle des vers oscille entre précision, allusion, incantation. La tension des évocations souvent tristes et même dépressives trouve dans la *Sérénade italienne* d'après Paul Bourget, une liquidité insouciante soudainement rafraîchissante.

Des Hahn suivant, plus linguistiques, Véronique Gens semble éclaircir la voix au service de voyelles plus lumineuses structurant les phrases (superbe *Rossignol des lilas*, hommage au volatile), ciselant là encore le versant métaphorique des vers. Enoncé comme une romance mozartienne (malgré un piano trop présent), ***Á Chloris*** a la délicatesse d'une porcelaine française usée à Versailles : l'émission endeuillée enveloppe la mélodie d'une langueur suspendue qui fait aussi référence au Bach le plus tendre. C'est évidemment une lecture très incarnée et personnelle de la mélodie de Hahn, autre sommet de la mélodie postromantique française et même cliché ou pastiche étonnamment réussi (1916). ***Le temps des Lilas de Chausson*** hypnotise par la justesse des couleurs, la précision allusive de chaque mot vocal : prière extatique et dépressive, voici un autre sommet musical (1886) du postwagnérisme français. Le chant exprime sans discontinuer la profonde et maudite langueur des âmes irradiées. Le tact et le style de La Gens affirme une remarquable acuité dans l'allusion. Même finesse de style et richesse de l'intonation dans l'exceptionnelle ***Au pays où se fait la guerre de Duparc (1870)***, prière retenue, pudique d'une femme de soldat : Duparc annonce le désespoir intime de Chausson. Le feu ultime que la soprano sait offrir au mot « retour » finit de saisir. Associé à ***l'Invitation au voyage*** de la même période (d'après Baudelaire), ce premier Duparc gagne un regain de splendeur poétique : tragédienne subtile et intérieure, la cantatrice atteint ici un naturel linguistique magicien, imprécation, déclamation, révélation finale dans le recto tono énoncé comme la débrouillement d'une énigme « *ordre et beauté, luxe, calme et volupté* ». Il aurait fallu que le récital s'achevât sur ce diptyque Duparc là. Aucun doute, à l'écoute de ses sommets mélodiques, Véronique Gens affirme un talent envoûtant, entre allusion et pudeur (même si ici et là, quelques aigus sonnent serrés, à peine tenus).

Sans la contrainte d'un orchestre débordant, hors de la scène

lyrique, le timbre délicat, précieux de Véronique Gens au format essentiellement intimiste gagne ici en studio un somptueux relief : celui qu'affirme son intuition de soliste tragique et pathétique. Si le tempérament indiscutable de la coloriste diseuse s'affirme, on regrette vivement la prise de son qui impose le piano sans équilibre en maints endroits. Oui, carton jaune pour l'ingénieur du son.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens, soprano : Néère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson. Susan Manoff, piano. 1 cd Alpha 215. Enregistré au studio Teldex en mars 2015. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.

Arthus de Chausson sur France Musique

France Musique, ce soir à 19h. Arthus de Chausson. **France Musique** diffuse en direct de l'Opéra Bastille, la production qui devait marquer le grand retour de l'unique opéra d'Ernest Chausson d'après la légende Arthurienne : Arthus achevé en 1894. C'est pour les auditeurs de France Musique une opportunité utile pour mesurer la valeur d'une musique certes wagnérienne mais puissamment originale … Voici la critique développée de la production du Roi Arthus présenté à Paris à l'Opéra Bastille par notre confrère Ernst Von Beck qui assistait à la représentation du 2 juin dernier. **> LIRE notre présentation complète et le compte rendu critique intégral d'ARTHUS.**

L'ouvrage achevé en 1894, est créé en 1903, après la mort de l'auteur (1899), il demeure un écho manifeste du théâtre wagnérien mais d'une conception originale et puissante. C'est

tout l'intérêt de le réécouter aujourd'hui pour une juste réévaluation.



Car cette résonance wagnériste est originale et puissante sur le plan autant musical que dramatique. L'argument de cette production est la direction fine et allusive de Philippe Jordan comme le plateau vocal efficace : invité de prestige à Paris, **Thomas Hampson** presque sexagénaire, toujours aussi fin diseur et wagnérien de première classe : le baryton américain apporte une finesse et parfois un trouble tragique présent dans la musique. Son incarnation sait envisager et rendre visible le rêve qui habite ce roi déjà appelé ailleurs. Cette profondeur est hélas invisible dans l'affligeante mise en scène de **Graham Vick** : des toiles peintes minimalistes et vaguement primitives, des fleurs en plastic, un canapé rouge… qui s'embrase ; rien qu'un vision simpliste et banale qui manque tellement d'onirisme ; difficile quand même de mesurer ainsi la force d'un ouvrage wagnériste français parmi les plus passionnants du romantisme hexagonal : il serait temps de reconnaître à Chausson comme c'est le cas de Vierne ou Franck, voire Théodore Dubois – récemment revivifié, qu'il existe bel et bien un wagnérisme en France absolument original, et pas que suiveur… ; de leurs côtés, **Roberto Alagna et Sophie Koch** en vedettes franco françaises restent corrects, souffrant jusqu'à l'extase immobile puis mourant enfin car Lancelot et la Reine Genièvre, possédés et dévorés par la culpabilité, expireront après avoir trahi le bon roi Arthus, respectivement l'ami et l'époux. Hélas, manquant de grandeur, de souffle, de mystère (ce vers quoi tend continûment la musique de Chausson), la production du Roi Arthus musicalement cohérente, rate visuellement et scéniquement, son retour dans la Maison. Parce que l'indigence laide de la mise en scène contredit l'appel au rêve, à l'immatérielle abstraction énigmatique de la musique d'un Chausson ivre et en extase… Saluons également la qualité des seconds rôles masculins qui offrent une série de superbe articulation française : **Cyrille Dubois** (le

laboureur), **Alexandre Duhamel** (Mordred), **Stanilas de Barbeyrac**, le ténor dont on parle (Lyonnel), même **Peter Sidhom**, ici même Albérich wagnérien retors passionnant (dans la Tétralogie de Wagner présentée en 2013, dans la mise en scène de Günter Krämer), apporte au profil du magicien Merlin, une once de profondeur humaine (malgré un français moins impeccable). Avoir et surtout écouter, **jusqu'au 14 juin 2015, Paris, Opéra Bastille**. **Diffusion sur France Musique, le samedi 6 juin 2015 à 19h30.**

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 2 juin 2015. Chausson : Le roi Arthus. Thomas Hampson. Philippe Jordan (direction), Graham Vick (mise en scène) …

Visuellement décevante, **la version d'Arthus** présentée actuellement à Paris rate son retour auprès du grand public à cause d'une réalisation scénographie… sans souffle ni trouble, rien qu'anecdotique voire chichiteuse. Un tel décalage entre les milles diaprures allusives de la musique et le misérabilisme confus de la mise en scène porte atteinte à la réussite globale de la production. C'était pourtant la promesse d'un superbe événement lyrique à Paris : la production sur la scène parisienne de l'unique opéra d'**Ernest Chausson (1855-1899)**, l'auteur de l'envoûtant Poème de l'amour et de la mer : Le Roi Arthus qui est sa propre proposition sur

le thème de la légende arturienne. L'ouvrage achevé en 1894, est créé en 1903, après la mort de l'auteur (1899), il demeure un écho manifeste du théâtre wagnérien mais d'une conception originale et puissante. C'est tout l'intérêt de le réécouter aujourd'hui pour une juste réévaluation.

Musicalement irréprochable, la production d'Arthus 2015 à l'Opéra Bastille est visuellement décevante

Légende arthurienne désenchantée …



Car cette résonance wagnériste est originale et puissante sur le plan autant musical que dramatique. L'argument de cette production est la direction fine et allusive de Philippe Jordan comme le plateau vocal efficace : invité de prestige à Paris, **Thomas Hampson** presque sexagénaire, toujours aussi fin diseur et wagnérien de première classe : le baryton américain apporte une finesse et parfois un trouble tragique présent dans la musique. Son incarnation sait envisager et rendre visible le rêve qui habite ce roi déjà appelé ailleurs. Cette profondeur est hélas invisible dans l'affligeante mise en scène de **Graham Vick** : des toiles peintes minimalistes et vaguement primitives, des fleurs en plastic, un canapé rouge… qui s'embrase ; rien qu'un vision simpliste et banale qui manque tellement d'onirisme ; difficile quand même de mesurer ainsi la force d'un ouvrage wagnériste français parmi les plus passionnants du romantisme hexagonal : il serait temps de reconnaître à Chausson comme c'est le cas de Vierne ou Franck,

voire Théodore Dubois – récemment revivifié, qu'il existe bel et bien un wagnérisme en France absolument original, et pas que suiveur… ; de leurs côtés, **Roberto Alagna et Sophie Koch** en vedettes franco françaises restent corrects, souffrant jusqu'à l'extase immobile puis mourant enfin car Lancelot et la Reine Geniève, possédés et dévorés par la culpabilité, expireront après avoir trahi le bon roi Arthus, respectivement l'ami et l'époux. Hélas, manquant de grandeur, de souffle, de mystère (ce vers quoi tend continûment la musique de Chausson), la production du Roi Arthus musicalement cohérente, rate visuellement et scéniquement, son retour dans la Maison. Parce que l'indigence laide de la mise en scène contredit l'appel au rêve, à l'immatérielle abstraction énigmatique de la musique d'un Chausson ivre et en extase… Saluons également la qualité des seconds rôles masculins qui offrent une série de superbe articulation française : **Cyrille Dubois** (le laboureur), **Alexandre Duhamel** (Mordred), **Stanilas de Barbeyrac**, le ténor dont on parle (Lyonnel), même **Peter Sidhom**, ici même Albérich wagnérien retors passionnant (dans la Tétralogie de Wagner présentée en 2013, dans la mise en scène de Günter Krämer), apporte au profil du magicien Merlin, une once de profondeur humaine (malgré un français moins impeccable). Avoir et surtout écouter, **jusqu'au 14 juin 2015, Paris, Opéra Bastille**. Diffusion sur France Musique, le samedi 6 juin 2015 à 19h30.

Le Rois Arthus de Chausson à l'Opéra Bastille, mai et juin 2015.

Mise en scène : Graham Vick
Direction musicale : Philippe Jordan

Le Roi Arthus: Thomas Hampson
Geniève: Sophie Koch
Lancelot : Roberto Alagna
Merlin : Peter Sidhom
Lyonnel: Stanislas de Barbeyrac
Mordred : Alexandre Duhamel

Allan : François Lis
Le Laboureur : Cyrille Dubois
Un Chevalier : Tiago Matos
Un Ecuyer : Ugo Rabec
Soldats : Vincent Morell, Nicolas Marie, Julien Joguet, …
Choeurs et orchestre de l'Opéra National de Paris
Chef des choeurs : José Luis Basso

Paris, Opéra Bastille, le 2 juin 2015

Le Roi Arthus de Chausson à l'Opéra Bastille (mai et juin 2015)



Paris, Opéra Bastille. Chausson : Le Roi Arthus. 16 mai >14 juin 2015. Nouvelle production avec dans le rôle titre, l'excellent baryton américain, diseur et fin acteur, **Thomas Hampson**. Nouveau spectacle scénographie par **Graham Vick**, très attendu sur la scène parisienne : les ouvrages rares mais majeurs de notre romantisme national ne manquent pas mais peinent toujours à s'imposer au répertoire de la maison… comme les « académiques baroques » Lully et Rameau, toujours parents pauvres du volet baroque qui devrait avoir toute sa place dans la maison lyrique qui vit des subsides des contribuables (lesquels sont en droit d'attendre des propositions artistiques équilibrées, sachant

aux côtés des « marronniers » : Traviata, Carmen, La Bohème…, sortir de l'oubli les œuvres lyriques hier très applaudies… Lully et Rameau n'ont ils pas toute légitimité à l'Opéra national : auteurs officiels de l'Académie royale de musique, l'ancêtre de notre Opéra de Paris actuel, mais aussi meilleurs créateurs du Baroque français ? S'agissant d'**Ernest Chausson, né en 1855**, il était temps de programmer cette partition ardente et embrasée, tissée avec des fils de soie wagnériens… Créé en 1903 au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles par l'élève de Massenet et de Franck, l'ouvrage est le fruit d'un labeur acharné de 7 ans, de 1888 à 1894. Appelant comme Franck à se détacher de Wagner tout en l'assimilant parfaitement, (Debussy ne dit-il pas lui aussi dans Pelléas, composer « non pas d'après Wagner, mais après Wagner »?), concrètement Chausson et Franck auront réussi ce pari difficile-, Chausson sait captiver par une texture orchestrale somptueusement vénéneuse, à la fois sensuelle et mélancolique qui rappelle évidemment son *Poème de l'amour et de la mer, la Symphonie en si bémol* ou *la Chanson perpétuelle*… A la fois romantique et symboliste, Arthus réactive la fascination du geste chevaleresque médiéval soulignant les tragiques amours du champion vainqueur des Saxons, Lancelot et de la reine Genièvre, quand comme Mark dans *Tristan*, le roi Arthus ne peut démuni solitaire qu'abdiquer face à la violence impérieuse de leur union … le pur amour ne peut s'épanouir librement sur terre et comme Lohengrin, Arthus doit quitter la terre pour rejoindre le ciel. Aux côtés de Sophie Koch (Genièvre) et Roberto Alagna (Lancelot), le baryton américain **Thomas Hampson** revient en mai et juin 2015 à l'Opéra de Paris pour chanter le roi Arthus sous la direction subtilement articulée et chromatiquement mouvante de l'excellent **Philippe Jordan**.

Tristan français



Pour la création bruxelloise de 1903, quand Puccini a fait triomphé Tosca et Debussy son Pelléas, Chausson déjà disparu (en juin 1899) ne put assister à la création du 30 novembre 1903, avec les décors du peintre symboliste belge Fernand Khnopff (1858-1921). A l'initiative de D'Indy, ardent chaussoniste, **Le Roi Arthus** synthétise la sensibilité élégante et essentielle de Chauson, compositeur esthète qui tenait dans son hôtel particulier parisien de l'avenue de Courcelles, un salon où dans un écrin affichant les Degas, Lerolle (son beau-frère), Redon, Puvis, Carrière, Signac, Monet, Manet, Vuillard… de grande valeur, toute l'avant garde et les auteurs exigeants savaient échanger et dialoguer. Le roi Arthus est donc l'oeuvre d'un grand lettré, d'une finesse de goût véritable, sachant dépasser le choc de Wagner (il a vu Parsifal à Bayreuth en 1882). Sur un sujet tiré de l'histoire médiévale bretonne et que Wagner a traité avant lui, Chausson recycle avec un tempérament puissant et original, les principes wagnériens de l'orchestre flamboyant continu, du leit motiv, avec ce goût pour l'accomplissement de la malédiction perpétuelle enchaînant les êtres contre leur gré… Le couple royal Arthus et Guenièvre éclate mais aucun des trois protagonistes avec Lancelot qui fuit avec la reine, ne sort indemne du drame : la mort les attends (Guenièvre et Lancelot), ou le salut hors de ce monde les transporte malgré eux (apothéose finale et céleste d'Arthus). **Graham Vick** devrait prendre a contrario de sa mise en scène de Parsifal (1997), Don Carlo (1998) ou de King Arthur (Opéra Bastille), un parti presque austère voire abstrait, soulignant combien Le roi Arthus de Chausson est un drame intimiste et psychologique, sans vraiment d'action. Dans sa vision Arthurienne, Chausson (son livret est très bien écrit, au choix des mots et aux tournures infiniment moins alambiquées que sont les textes de Wagner), fait du Roi trahi, une idée,

un symbole (il n'a pas vraiment d'enracinement terrestre dans le déploiement scénique). Seuls Lancelot et surtout la reine Guenièvre sont de réels personnages, qui souffrent, qui désespèrent et comprenant que finalement malgré leur fusion physique, ils n'ont guère d'affinité, se vouent à la mort (Guenièvre se suicide même). Le poison est l'univers entier de Chausson : l'idéal arthurien (les chevaliers à la table ronde) n'y est jamais explicité, l'horizon est bouché, les paysages et le cadre, sombres comme étouffants. C'est évidemment l'orchestre – somptueux-, qui exprime essentiellement cette perte inéluctable de l'harmonie primitive.

Ernest Chausson : Arthus (1894), opéra créé en 1903, en 3 actes

Synopsis, scènes principales

Opéra Bastille, 16 mai>14 juin 2015. Philippe Jordan, direction. Graham Vick, mise en scène.

Acte 1, le Roi Arthus célèbre la victoire contre les Saxons et le courage de Lancelot son favori. Mais son neveu Mordred, jaloux de Lancelot et amoureux de la reine Genièvre surprend les amants Lancelot et Genièvre. Lancelot blesse Mordred et fuit : Genièvre promet de le rejoindre.

Acte 2, Lancelot prié par Genièvre de reprendre sa place parmi les chevaliers de la Table ronde, ne vainc pas sa honte d'aimer la femme de son ami le roi. Ce dernier rongé par le doute car Mordred lui a rapporté le relation adultérine de Genièvre, consulte Merlin qui lui annonce la fin prochaine du royaume et sa séjour au ciel. Arthus décide de pourchasser Lancelot.

Acte 3, Lancelot rattrapé refuse de combattre son souverain.

Genièvre détruite par sa conduite s'étrangle avec ses cheveux. Lancelot regagne le champs de bataille pour y mourir et expirer aux pieds d'Arthus. Ayant jeter ses armes dans la mer, le roi disparaît dans le ciel emporté par une mystérieuse nacelle.

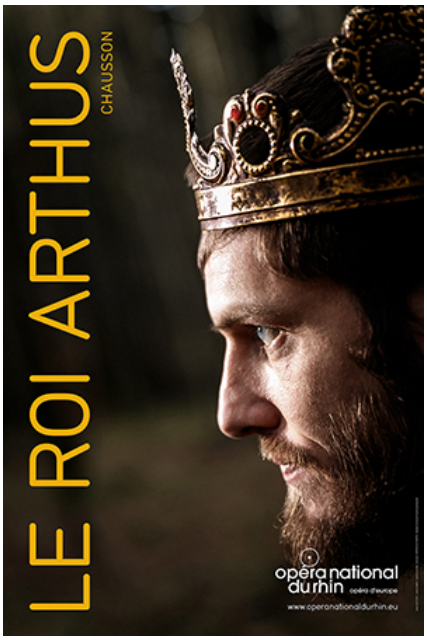
10 représentations à l'Opéra Bastille à Paris
Du 16 mai au 14 juin 2014

Réservez votre place :

16 mai 2015 19:30
19 mai 2015 19:30
22 mai 2015 19:30
25 mai 2015 19:30
28 mai 2015 19:30
02 juin 2015 19:30
05 juin 2015 19:30
08 juin 2015 19:30
11 juin 2015 19:30
14 juin 2015 14:30

Organisez votre séjour Paris, du 22 au 24 mai 2014 avec EUROPERA.COM

Opéra du Rhin : Le Roi Arthus de Chausson, 1903



Opéra du Rhin. Le Roi Arthus de Chausson, 14 mars > 13 avril 2014. Après avoir vécu le choc de Parsifal à Bayreuth en 1882 (création de la légende ou festival sacré wagnérien par le chef Hermann Levi), Ernest Chausson écrit sa propre légende arthurienne hanté par le souvenir de Wagner. La composition du Roi Arthus (nom du souverain francisé), se déroule de 1886 à … 1895, soit presque dix ans d'une longue gestation au cours de laquelle le plume et la pensée du musicien opèrent une assimilation très originale du wagnérisme. L'orchestration demeure éminemment française (lumineuse, transparente, véritable sommet de l'écriture orchestrale postromantique), proche de celle de Dukas, annonçant aussi l'univers debussyte (Pelléas). Le chant de l'orchestre omniprésent assure la continuité entre les tableaux, véritable flot continu qui exprime les enjeux psychologiques des protagonistes: Le roi Arthus est trahi par son chevalier favori : Lancelot, qui cultive une secrète liaison avec son épouse, la reine Genièvre. La force vénéneuse de l'amour détruit ici l'ordre et l'équilibre défendus par les chevaliers de la table ronde. L'amour est un venin qui met à mal l'idéal spirituel du roi… lequel mis en échec et trahi par ses proches, quitte le monde terrestre.

Le livret écrit par le compositeur lui-même dans la tradition des grands auteurs romantiques avant lui, Berlioz et Wagner. De la légende arthurienne, Chausson proche des symbolistes recueille le thème de la malédiction par l'amour, du désir qui bouleverse le jeu fragile des équilibres.

Légende arthurienne

A l'instar de Tristan une Isolde de Wagner, Chausson recompose un quatuor dramatique par lequel passe la tragédie : Tristan, Isolde, Mark et Melot chez le maître de Bayreuth ; Lancelot, Genièvre, le roi Arthus sans omettre le dénonciateur Mordred chez Chausson.

L'opéra est créé à Bruxelles en novembre 1903, Chausson était mort suite à une mauvaise chute de bicyclette en 1899. Paris n'entendra qu'un extrait (le somptueux troisième acte) … pas avant 1916.

Le premier acte présente les personnages et représente l'adultère entre Genièvre et Lancelot. Au II, la culpabilité des amants ronge les esprits fragilisés : Lancelot et Genièvre, dénoncés au Roi par le jaloux Mordred, fuient ensemble ; éreinté, et de mauvaise grâce, après une rencontre infructueuse avec Merlin, qui prédit la fin de l'ordre chevaleresque, Arthus conduit les chapeliers à la poursuite du couple coupable.

Au III, les solitudes et l'impuissance se précisent encore. Seule, Genièvre désespère car Lancelot a choisi de renoncer à les défendre : la reine traîtresse se suicide (elle s'étrangle avec ses propres cheveux). Sur le champs de bataille, Lancelot refuse de se battre et s'effondre même si Arthus lui pardonne sa faute. Trahi, solitaire entre tous, Arthus est emporté vers le ciel sur une nacelle car une gloire éternelle lui est réservée hors du monde terrestre.

La fin du roi Arthus semble récapituler la geste wagnérienne : l'impuissance languissante des amants (Tristan et Isolde) comme leur trahison à l'endroit de leur ami et mari ; c'est aussi le constat que tout amour fidèle est impossible sur terre, suscitant l'inéluctable défaite et fuite du héros : Arthus comme Lohengrin, est extrait du monde des hommes après

avoir été trahi. La tentative d'intégration et de réalisation sociale a échouée, et c'est la musique qui exprime en un long flot orchestral, d'un raffinement inouï, les méandres et circonvolutions de la psyché humaine, prise dans l'étau du désir et du devoir, de l'amour et de la loyauté, de la mort et du renoncement.

Ernest Chausson : Le roi Arthus, 1903
Drame lyrique en 3 actes sur un livret du compositeur. Créé au Théâtre de la Monnaie le 30 novembre 1903
DIRECTION MUSICALE : Jacques Lacombe
MISE EN SCÈNE : Keith Warner

GENIÈVRE : Elisabete Matos
ARTHUS : Andrew Schroeder
LANCELOT : Andrew Richards
MORDRED : Bernard Imbert
LYONNEL : Christophe Mortagne
ALLAN : Arnaud Richard
MERLIN : Nicolas Cavallier
LABOUREUR : Jérémy Duffau
CHEVALIERS : Dominic Burns, Seong Young Moon Jean-Marie Bourdiol, Jens Kiertzner

ECUYER : Jean-Philippe Emptaz

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Sandrine Abello, direction

Orchestre symphonique de Mulhouse

STRASBOURG
Opéra
ve 14 mars 20h, di 16 mars 15h, ma 18 mars 20h, ve 21 mars 20h, ma 25 mars 20h

MULHOUSE
La Filature

ve 11 avril 20h, di 13 avril 15h

Laurent Korcia joue Chausson et Schumann avec l'Orchestre de Chambre de Paris


© élodie crebassa / naïve

Paris, TCE, le 19 mars, 20h. L'Orchestre de chambre de Paris et Laurent Korcia jouent Chausson. Et poursuivent aussi avec la 2ème Symphonie de Robert Schumann, le fil rouge de la saison 2013-2014 de l'Orchestre de chambre de Paris. Le disciple de Massenet et de Franck, ami de Fauré et de Duparc, Ernest Chausson reçoit durablement et profondément l'influence de Wagner. Toute son oeuvre, d'un affinement extrême sur le plan de l'écriture et de l'orchestration, porte la marque de ce poison et de cet envoûtement qui s'exprime en accents passionnés et denses, entre amertume, ivresse anéantissement.
Chef-d'oeuvre du genre, le Poème de l'amour et de la mer, une « mélodie-cantate », pourrait être la réponse en musique à L'Amour et la Vie d'une femme de Schumann. Schumann, précisément, dont la Seconde Symphonie referme le concert : « Elle m'a causé bien des peines ; j'ai passé bien des nuits inquiètes à méditer sur elle », confiera le compositeur.
Le Poème pour violon opus 25 (achevée dès 1893) est aussi original que l'atypique et puissante Symphonie écrite peu avant (1892). Au départ, il s'agissait d'un prolongement ou d'une émanation de la nouvelle de son ami l'écrivain

Tourgueniev (le chant de l'amour triomphant), mais la force de sublimation du compositeur détache le Poème de sa filiation littéraire ; c'est une oeuvre absolue, développement personnel de musique pure dont l'immense sensation de vapeur là encore indique dans la carrière de son auteur une maturité captivante. L'œuvre est finalement créée par Eugène Ysaÿe en 1896. D'un caractère wagnérien et proche de ce wagnérisme assimilé de façon si originale à la manière de Franck, le Poème ne laisse pas de frapper chaque auditeur par sa morsure enivrée, l'action du poison wagnérien, distillé tel un baume magique.

Symphonie n°2 de Robert Schumann
Esquissée en 1845, créée à Leipzig en 1846, la Symphonie n°2 approfondit encore l'acte novateur chez Schumann qui porte toute l'architecture par le seul fait de l'écoulement mélodique. L'unité organique naît des multiples cellules thématiques qui se répondent en dialogue, c'est un jaillissement irrésistible et malgré la versatilité psychique de l'auteur, un désir d'organisation et de cohérence par l'acte musical, un formidable hymne à la vie, gorgé d'espérance qui s'oriente dans la lumière. Il est vrai que la Symphonie n°2 de Schumann porte aussi l'empreinte de son mariage tant espéré avec Clara, pianiste et virtuose et véritable muse sur le plan personnel et artistique. Chronologiquement il s'agit en fait de la 3ème Symphonie, composée dans la suite du Concerto pour piano (écrit pour sa chère et tendre épouse).

orchestre dechambre deParis

Programme

Chausson :
Poème de l'amour et de la mer

Poème pour violon

Paganini :
I Palpiti pour violon et orchestre

Schumann : Symphonie n°2 en ut majeur

Jean-Jacques Kantorow, direction*
Laurent Korcia, violon*
Ann Hallenberg, mezzo-soprano

*Changement d’artistes : le chef et violoniste Joseph Swensen est remplacé par Jean-Jacques Kantorow à la baguette et Laurent Korcia au violon.

Réservez votre place sur le site de l’Orchestre de chambre de Paris