Nantes et Angers : les nouvelles Noces de Figaro de Caurier et Leiser



NANTES, ANGERS. Mozart : Le Nozze di Figaro, 6 mars – 9 avril 2017. NOUVELLE PRODUCTION ATTENDUE. Après un Don Giovanni, âpre et brûlant en son érotisme sans fard, où pointe le mal être solitaire des protagonistes, le duo de metteurs en scène **Patrice Caurier et Moshe Leiser** (auxquels l'on doit tant de réalisations théâtrales si convaincantes : oui l'opéra c'est aussi surtout du théâtre…) abordent le sommet de la trilogie Mozart et Da Ponte : **Le Nozze di Figaro**. Nouvelle production événement à Nantes et à Angers. Abusant de son droit de cuissage, le comte Almaviva, rongé par la luxure irrépressible, insatiable, harcèle la camériste de son épouse délaissée d'autant, Susanna. Or celle-ci va se marier à Figaro (d'où le titre de l'opéra) : l'opéra commence avec le duo des deux futurs époux que le service pour leurs maîtres sépare… Dans ce labyrinthe des coeurs éprouvés et tentés, chacun doit défendre son intégrité, entre moralité et fidélité, malgré la tentation du désir et de la dangereuse sensualité (l'émotivité fragile du jeune page Chérubin, tout inféodé au démon Eros et désir). Entre morale et marivaudage, éblouit la raison pourtant vacillante du jeune couple Figaro et Suzanna.

Contre la déloyauté et le mensonge du Comte, s'organise la résistance fraternelle du clan de Susanna auquel se ralie l'espérance de la comtesse répudiée par son mari trop volage. Davantage que le texte de Beaumarchais et son enjeu politique,

la musique de Mozart comme aimantée par la verve poétique du livret de Da Ponte exprime la pulsion, et le vertige émotionnel quand le cœur se trouble et la raison vacille.



A Vienne pour Joseph II, Mozart qui vient de composer en 1782, en allemand, L'Enlèvement au sérail, sans vraiment convaincre, écrit donc Les noces de Figaro en 1785, inspiré par la pièce polémique du français Beaumarchais. C'est le directeur de théâtre et impresario d'une troupe de comédiens chanteurs, Shikaneder, futur complice de La Flûte enchantée, qui propose l'idée du Mariage de Figaro. Le livret sera adapté par le poète libertin Da Ponte (poète impérial), rencontré en 1783. Interdite par la censure impériale, la pièce est finalement acceptée par l'Empereur car il s'agira d'en édulcorer les pointes politiques et la satire sociétale, pour en tirer une pure comédie italienne. C'était mal connaître le trouble et l'ambivalence de la musique mozartienne qui signifie au delà des mots et des situations, en renvoyant comme dans le futur Don Giovanni, à la solitude profonde des âmes désirantes. Quoi de plus bouleversant par exemple que l'air de la Comtesse *Porgi amor*, ou l'errance inquiète de Barberine ? Jamais une musique n'est allé aussi loin dans l'expression de la sincérité des sentiments… **Les Nozze di Figaro sont créées le 1er mai 1786**.

_____

Les Noces de Figaro de Mozart
Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra



8 représentations

NANTES THÉÂTRE GRASLIN
lundi 6, mercredi 8, vendredi 10, dimanche 12, mardi 14 mars 2017
ANGERS GRAND THÉÂTRE
mercredi 5, vendredi 7, dimanche 9 avril 2017
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

Réservations et infos sur le site d'Angers Nantes Opéra / page Les Noces de Figaro de Mozart par Patrice Caurier et Moshe Leiser :

http://www.angers-nantes-opera.com/figaro.html

_____

Approfondir

LIRE aussi notre dossier spécial Les noces de Figaro de Mozart / L'opéra des femmes
http://www.classiquenews.com/mozart-les-noces-de-figaro-partition-des-lumieres-opera-des-femmes/

MONTEVERDI 2017. Nouvel Ulysse à PARIS, TCE



PARIS, TCE. Monteverdi : Ulisse, 28 février-13 mars 2017. Chanteur vedette de la production parisienne, **le ténor franco mexicain Rolando Villazon,** interprète du rôle-titre : Ulisse / Ulysse, héros accablé mais digne et courageux-, mène une manière de thérapie vocale depuis plusieurs années… Plus de rôles trop lourds pour lui, mais un choix de répertoire qui reconstruit et préserve une voix demeurée entière ; soit Mozart à Baden-Baden où il poursuit l'enregistrement sur le vif des grands opéras de Mozart (Titus dans La Clémence de Titus, les 6 et 9 juillet 2017); et avec Emmanuelle Haïm, une aventure initiée depuis 2006, qui le mène aujourd'hui sur les rives monteverdiens, à Paris, **à partir du 28 février**. Avec la chef d'orchestre, le ténor modifiant couleurs, maîtrisant autrement son vibrato (avant assez envahissant), renouvelle sa technique et son style. Il a chanté la partie du narrateur (Testo) dans Le combat de Tancrède et Clorinde (en 2006). Il a découvert les délices du chant montéverdien où la langue et son articulation sensuelle priment avant tout. Où le chant et l'orchestre, la musique et le théâtre fusionnent totalement, dans un spectacle poétique qui mêle alors les genres : tragique, pathétique, comique, amoureux…

L’opéra à Venise en 1640
Le retour d’Ulysse dans sa patrie
Il Ritorno d’Ulisse in patria



Le théâtre parisien affiche le premier grand drame lyrique de Monteverdi en 1640, alors à Venise où dans les années 1640, le Crémonais, inventeur de l’opéra baroque (Orfeo créé à Mantoue en 1697), reprécise les éléments de son théâtre musical. Le compositeur cisèle une langue chantée très proche du parlé (recitar cantando), où le verbe colore les situations et conduit l’inéluctable drame : l’attente solitaire mais loyale de sa fidèle épouse Pénélope ; l’arrogance des jeunes prétendants qui se disputent la main de la reine en titre et qu’ils croient veuve à remarier, car tout le monde pense Ulysse, mort à la suite de son retour de Troie.
Fidèle à la mythologie, Monteverdi met en avant le destin vengeur du héros : Ulysse de retour su l’île d’Ithaque peu compter sur l’aide de Minerve, surtout de son fils Télémaque pour tuer un à un, en se servant de son arc qu’il est le seul à pouvoir bander, chaque prétendant indigne autant qu’insolent… Toute situation, chaque épisode n’est développée que s’ils dévoilent la psyché de chaque protagoniste, mettant

à nu chaque caractère. Grâce à Monteverdi, l'opéra se pare d'une vérité dramatique et d'un réalisme à la fois linguistique et esthétique qui restent uniques à son époque. Depuis 1637, avec l'inauguration du Teatro San Cassiano, l'opéra public payant est né et permet à chacun, quelle que soit son origine et son statut dans la cité, d'assister à une représentation, pourvu qu'il s'acquitte d'un billet. Le goût va changer : 3 ans après la création de l'opéra payant (qui n'est donc plus exclusivement un passe-temps aristocratique et royal comme s'était le cas avec Orfeo en 1607), **Monteverdi s'ouvre déjà en 1640 aux attentes des spectateurs** : effets de machineries et transformations à l'appui. Les Choeurs si présents (et d'essence madrigalesque et pastorale dans Orfeo) ont perdu leur fonction motrice. Le compositeur enrichit l'intrigue d'une seconde intrigue, plus légère et comique (l'ogre Iro) ou amoureuse (le couple des amants Mélanthe et Eurymaque)…, le monde des dieux et celui des hommes, éprouvés selon le caprice divin, cohabitent ; Minerve, déesse protectrice pour Ulysse, assure le lien entre les deux scènes.



La diversité des personnages, le raffinement dramatique et psychologique des recitatifs, modèles absolus du genre (prière tragique de Pénélope dans l'attente de son époux absent), la profondeur des situations exigent pour réussir l'opéra, une distribution soignée qui assure la caractérisation de chaque individualité. A ce jour, seuls les chefs, Garrido et Christie ont réussi à relever tous les défis d'une oeuvre passionnante, curieusement absente ou rare des scènes d'opéras. Or avec Ulysse, davantage que dans Le Couronnement de Poppée de 1642, Monteverdi précise avec génie

sa propre conception de l'opéra vénitien Arguments prometteurs de la production parisienne présentée au TCE, l'Ulysse de Rolando Villazón, la Pénélope de Magdalena Kožená, et le Télémaque de Mathias Vidal… Spectacle d'autant plus opportun en 2017 qui marque **les 450 ans de la naissance de Claudio Monteverdi (voir notre dossier spécial MONTEVERDI 2017**). Illustration : répétitions au TCE à Paris avec R. Villazon et M. Kozena (DR)

Diffusion sur France Musique, dimanche 26 mars 2017, 20h.

Le Retour d'Ulysse patrie de Monteverdi
PARIS, Théâtre des Champs Elysées, TCE
5 représentations
Les 28 février, 3, 6, 9 et 13 mars 2017

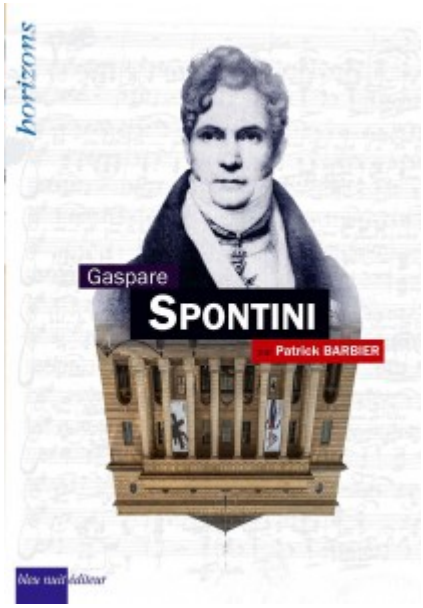
Emmanuelle Haïm, direction
Mariame Clément, mise en scène

Rolando Villazón, Ulysse
Magdalena Kožená, Pénélope
Katherine Watson, Junon
Kresimir Spicer Eumée
Anne-Catherine Gillet, L'Amour / Minerve
Isabelle Druet, La Fortune / Mélantho
Maarten Engeltjes, La Fragilité humaine / Pisandre
Callum Thorpe, Le Temps / Antinoüs
Lothar Odinius, Jupiter / Amphinome
Jean Teitgen, Neptune
Mathias Vidal, Télémaque
Emiliano Gonzalez Toro, Eurymaque
Jörg Schneider, Irus
Elodie Méchain, Euryclée
Le Concert d'Astrée



RESERVATIONS et INFOS sur [le site du TCE, Théâtre des Champs Elysées, page dédiée au Retour d'Ulysse dans sa patrie, 1640, de Claudio Monteverdi]

Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017)



Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017). Né italien, génial conteur lyrique, d'abord dans le genre idéalement maîtrisé du buffa napolitain (parfait assimilateur de Cimarosa au succès européen), **Gaspare Spontini (1774-1851)** affirme une maîtrise exemplaire dans le genre lyrique à gros effectif, genre « grand opéra » à la française,… ainsi, d'abord en France, protégé de l'Impératrice Joséphine,

illustrant la pompe glorieuse napoléonienne (La Vestale, 1807 ; Fernand Cortez, 1809); puis à Berlin à partir de mai 1820, après avoir servi la France post impériale, celle de la Restauration (à travers des oeuvres de circonstances peu mémorables). C'est que frappé par le puissance dramatique (choeurs, scènes collectives, continuité de l'action, séduction mélodique de certains airs, et toujours cette noblesse impérieuse de l'inspiration…), le roi de Prusse, Frédéric Guillaume III, tombé sous le charme de sa musique, invite à grands frais l'impossible Spontini dans la capitale germanique.

GASPARE SPONTINI en expérimentateur
L'inventeur du grand opéra et du drame continu à l'âge romantique…

Malgré l'opposition du parti anti italien qui ne comprend pas qu'un italien ne parlant pas l'allemand ait été choisi pour créer le nouvel opéra germanique (quand Weber compose Der Freischutz, puis Euryanthe), l'italien Spontini parvient cependant à imposer sa synthèse européenne dans la langue de Schiller et de Goethe : Lalla Rûkh, 1821, qui devient Nurmahal, 1822 ; surtout Alcidor, 1824, et Agnes von Hohenstaufen, 1827 (premier acte), puis version intégrale, en 1829 : prémice par l'ampleur de son dessein dramatique, du drame continu de Wagner.



Le texte biographique, édité par **Bleu Nuit éditeur**, complet, très documenté et abondamment illustré de **Patrick Barbier** (auteur d'ouvrages clés sur Venise et les castrats entre autres), rétablit la carrure d'un génie de l'opéra romantique première manière. Il précise aussi la personnalité pas facile de cet homme entier, parfois sec et cassant, toujours soucieux de sa gloire et des titres et privilèges qu'il mérite en tant qu'auteur indépassable de La Vestale et de Fernand Cortez. Son ménage avec Céleste Erard est aussi bien évoqué : pilier d'une existence aux multiples distinctions et honneurs à l'échelle européenne. Au mérite illustre de Spontini d'avoir eu ce goût de faire connaître aux parisiens (finalement absents et moqueurs) Don Giovanni (1808) et Les Nozze di Figaro (1809) de Mozart alors qu'il était directeur de l'opéra impérial à l'Odéon (Théâtre Italien, rebaptisé alors « Opéra de l'Impératrice », réunissant les genres seria et buffa).

Spontini méritait bien cette nouvelle biographie exhaustive. A l'heure où l'intérêt pour le romantisme français se confirme, rétablir Spontini à sa juste place – admirateur de Mozart et Beethoven, et lui-même admiré de Berlioz, s'avère bénéfique. D'autant plus en pleine année Méhul (**DOSSIER MEHUL centenaire 2017**), autre compositeur romantique français et précurseur de Spontini (La Vestale est créée la même année que Joseph de Méhul en 1807). Au final, le tempérament viril de Spontini illumine la scène romantique française et européenne à l'époque impériale et dans les années 1820 : il apporte une réflexion très convaincante sur l'idée de drame continu, sachant cultiver la force et l'impact dramatique des choeurs, la cohérence des situations enchaînées, rompant avec la tradition pourtant native, italienne, encore poursuivie par Rossini (Guillaume Tell, 1829), de l'air fermé. Chez Spontini

se dessine une tendance que les germaniques vont reprendre, développer, étoffer grâce à Schumann et Wagner. De sorte que malgré ce qu'ont voulu faire accroire ses pires critiques à Berlin, Spontini réalise une synthèse profitable pour l'éclosion d'un drame romantique germanique après lui et grâce à lui. Telle n'est pas la seule et moindre conclusion qui se précise à la lecture de cette biographie désormais fondamentale.
Compte rendu critique complet à venir le jour de la parution du livre Spontini par Patrick Barbier, dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

_____

Livre événement, annonce. Gaspare SPONTINI par Patrick Barbier (Bleu Nuit éditeur, à paraître le 14 mars 2017) – CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

PARIS, Louvre, exposition VERMEER, jusqu'au 22 mai 2017. Le peintre de la musique

PARIS, Expo. Louvre : Vermeer, jusqu'au 22 mai 2017. Prélude. A l'occasion de la très prometteuse exposition dédiée à VERMEER, au musée du Louvre du 22 février au 22 mai 2017 (» Vermeer et les maîtres de la peinture de genre «), CLASSIQUENEWS souligne combien le génie baroque hollandais a su comme personne peindre le mystère de la musique : scènes de genre (concerts, récitals intimes au clavecin et au virginal…), Vermeer est un poète peintre né. *Son oeuvre un*

mystère qui touche par sa vérité et sa grande profondeur spirituel… Un exemple ? La Leçon de musique, une toile emblématique datant de 1663, que personne ne peut voir puisqu'elle est conservée dans les collections privées de la Reine Elizabeth en GB. Lecture et analyse…



La composition est construite sur une *distanciation sonore*. Au XIX ème siècle, elle était même jugée de « *mauvais goût* » car les deux figures se trouvaient « *trop à l'arrière* » (!). L'instrument placé au fond, contre le mur qui nous fait face, est tenu à bonne distance. Sur la gauche, une extension de la perspective qui élargit le champ de l'image, vers notre gauche, donne le sentiment d'une salle vaste : ce salon de musique, ou cette pièce à vivre, paraît de grande proportion, d'autant plus aérée qu'elle est inondée par la clarté des fenêtres. Ce foyer de lumière, d'ailleurs déporté sur le côté latéral gauche, traditionnel depuis la Renaissance italienne, est un principe repris par Vermeer pour souligner le relief des objets, surligner la matière vaporeuse des formes sculptées par la lumière : la rondeur opulente de la cruche en porcelaine blanche accentue ce sensualisme.

Recul, champs élargi, discours sur le vide et sur le plein : voici, donc cette boîte spatiale imaginée par un peintre mélomane et peut-être musicien, où le cadre de la scène, est conçu comme un espace acoustique. Pareille à la basse de viole couchée sur le sol, la pièce est une caisse de résonance. L'air et l'espace de gauche, offrant au regard un vide contrastant avec le massif de l'imposant tapis posé sur la table à droite, permet au son de se diffuser. Le champs perspectif est devenu musical. Le spectateur est un auditeur. Vide/plein, ombre/clarté, musique/silence. L'art de Vermeer est une somme de silencieux contrastes. Si l'apparente tranquillité de la scène est fidèle au style du peintre, calme et contemplatif, serein et réflexif, cette quiétude est

musicale et pleine d'une activité sous-jacente, implicite, souterraine.



Le Miroir. Pénétrons derrière l'image pour en capter l'action cachée. Le dos de l'élève exprime sa concentration. Droite et recueillie, parfaitement absorbée par le jeu des mains sur le clavier. D'autant que le profil du « professeur » laisse nettement figurer ce regard pesant, tendu, affûté vers l'action musicale qui se déroule. Il analyse le jeu de son « élève ». Portons notre regard à présent, au-dessus de la jeune femme, vers le miroir placé dans l'axe exact de son corps.
La scène qui y est reproduite est totalement différente de ce que nous avons décrit auparavant. La tête s'est déplacée vers le maître. Le miroir renvoie l'image des pieds de la chaise placée derrière le tapis, et plus étrange, nous ne voyons pas l'encombrement de la basse de viole qui devrait pourtant boucher l'espace derrière la jeune femme… **EN LIRE +, LIRE notre dossier complet VERMEER : La Leçon de musique, analyse du tableau de 1663**

_____

PARIS, **Exposition » VERMEER et les maîtres de la peinture de genre « , jusqu'au 22 mai 2017.**

« **Le sphinx de Delft** » **:** c’est ainsi que l’on désigne Vermeer, figeant le peintre dans une attitude énigmatique et solitaire. L’exposition permet au contraire aux visiteurs de comprendre comment Vermeer et les peintres de scènes de genre actifs en même temps que lui rivalisaient les uns avec les autres dans l’élaboration de scènes élégantes et raffinées – cette représentation faussement anodine du quotidien, vraie niche à l’intérieur même du monde de la peinture de genre.



Le troisième quart du 17e siècle marque l’apogée de la puissance économique mondiale des Provinces-Unies. Les membres de l’élite hollandaise, qui se font gloire de leur statut social, exigent un art qui reflète cette image. La « nouvelle vague » de la peinture de genre voit ainsi le jour au début des années 1650 : les artistes commencent alors à se concentrer sur des scènes idéalisées et superbement réalisées de vie privée mise en scène, avec des hommes et des femmes installant une civilité orchestrée. Notre objectif vise à mettre en évidence les relations entre ces artistes, à tout le moins à présenter les pièces d’un dossier largement inédit.

_____

LE PARCOURS DE CLASSIQUENEWS en 5 TABLEAUX,

à voir et à écouter…

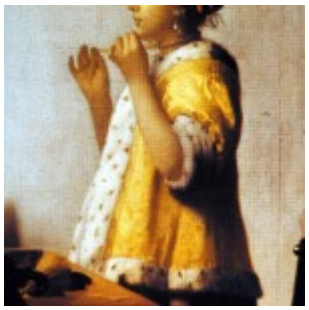


NOTRE PARCOURS. Pour vous mélomanes, voici nos 5 tableaux à ne pas manquer dans l'exposition parisienne : il est question de musique bien sûr… Parcours chez VERMEER (texte, conception © CLASSIQUENEWS.COM)… Dans l'exposition parisienne, les tableaux respectent la chronologie. On peut donc mesurer l'intérêt du peintre, ses sujets, modèles (que l'on retrouve de peinture en peinture), l'évolution de son écriture et sa conception de l'espace, au fil des années. Ainsi l'amateur éclairé et le mélomane pourront analyser 3 oeuvres capitales selon nous, **typiques des années 1660** (les trois tableaux représentent la même femme, habillée du même bustier, soie jaune pâle et fourrure d'hermine : une riche amatrice, qui dans la même journée s'adonne aux loisirs d'une femme lettrée : la musique, la coquetterie, l'écriture…):





La joueuse de luth (1662-1664), conservé au Metropolitan Museum de New York : frêle figure construite dans la lumière mipénombre de la fenêtre latérale. L’instant fugace, d’une rare poésie semble s’effacer, dans la tenue improbable de la note ; d’autant que la joueuse n’est pas en pleine lumière, de face et près de nous : plutôt évanescente, cachée derrière la table et à peine éclairée par la fenêtre… Inquiète, fébrile, elle jette un regard à la fenêtre tout en accordant son instrument : son partenaire (chanteur ?) qui va la rejoindre (comme en témoigne le recueil de chansons sur la table), la musicienne s’impatiente, toute en mesure et pudeur…



La Jeune fille au collier de perles (1663-1664, Berlin Staatliche Museen). En pleine lumière, la coquette contemple l'éclat de son rang de perles, en un hommage à la richesse des matières. Ici pas de carte sur le mur, ni d'ombres inquiétantes. Qu'une prodigieuse clarté qui illumine et rehausse l'éclat de son teint, sa mise luxueuse aussi, avec la même tunique canari pâle, à bordure fourrée. A une autre heure de la journée, – après son heure de musique, la femme amatrice de luxe, a contourné la table et se trouve à présent plus proche de nous. Contemplerait-elle alors le collier de perles que le chanteur qui est venu lui a offert en guise d'affection ?



La lettre interrompue (1665-1667, Washington, National Gallery) réalise un dispositif rare chez Vermeer, l'interaction avec le spectateur. Jusque là, elle était rêveuse dans son monde intérieur. Ici, la jeune femme attablée, active, nous regarde et nous implique alors dans l'exercice auquel elle se dédie. Même costume, et dans un instantané quasi photographique, la voici qui semble nous demander notre avis sur ce qu'elle vient d'écrire, attendant sagement notre explication. Vermeer reprend ici un accord chromatique bleu-or, sublimant le modèle, alliance de timbres colorés, déjà visible dans la Laitière (1658-1659), Amsterdam, Rijksmuseum), et qu'il recyclera encore, avec nuances et variations, dans la Dentellière du Louvre (1670). Ecrit-elle à celui qui vient de lui déclarer sa flamme ? Après avoir jouer de la musique avec lui, après avoir accepté de

lui, ce collier de perles qui vaut consentement, et qui détail important sur trouve à présent sur la table ? Tout est possible chez Vermeer. Sa science cinématographique laisse envisager tous les scénarios possibles. D'un tableau à l'autre, se déroule une narration à un seul et même personnage. Théâtral pictural, confession à mots dits,… l'intime et la psyché bouillonne en vérité dans chaque scène de cette comédie de la réalité. Qu'il soit sujet allégorique ou portrait, le modèle ainsi peint rayonne par la richesse de sa vie intérieure. Un miracle de poésie, que concentre l'éblouissant portrait de la Joueuse de luth.



Il existe 2 versions de la Jeune femme assise au virginal, datant d'une période plus récente encore (1671-1674) : **l'une en jaune (Leiden collection New York – ci contre)),** très proche de nous qui nous regarde, rêveuse et attendrie ; la seconde, dans un espace plus élaboré, – avec citation au mur d'un autre peintre Ter Borch, dont Vermeer possédait quelques toiles (il était grand collectionneur) : **la jeune femme en bleu (1671-1674, Londres, National Gallery, photo ci dessous),** plus éloignée de nous, avec indice d'une résonance secrète, complice, comme en filigrane, la présence d'un violoncelle, dont les cordes vibrent par sympathie, avec le jeu de la

virginaliste. La construction est sophistiquée, plus extérieure et mondaine que les autres compositions de Vermeer : elle perd en profondeur poétique ce qu’elle gagne en apparat et en luxe démontré ; c’est une fille de bonne famille dont la robe assortie au piètement de l’instrument, exécute probablement une leçon de musique ou un divertissement de salon. L’intimité secrète, le chambrisme suggestif de la Joueuse de luth, datant de la décennie précédente, sont absents.



TELE, ARTE. Dimanche 5 mars 2017, 16h35. Documentaire La Revanche de Vermeer. Portrait de Johannes Vermeer (1632-1675). 37 toiles, génie célèbre et mystérieux, aucun autoportrait réellement attesté, toutes ses maisons à Delft ont disparu, pas d'écrits, ni de manuscrits… qui fut le peintre le plus fascinant et le plus mystérieux de l'histoire de la peinture européenne ? Un maître aussi côté que Poussin ou Vinci. Vermeer est mort prématurément à 43 ans, laissant un corpus qui comme Caravage avant lui a révolutionné la destination de la peinture : réalisme certes, surtout questionnement poétique… où la musique est une clé qui demeure énigmatique et inévitable. Documentaire événement, incontournable.

CD, annonce. Les Deux Concertos de Michel Legrand (à paraître chez SONY classical, le 10 mars 2017)



CD, annonce. Les Deux Concertos de Michel Legrand (à paraître chez SONY classical, le 10 mars 2017). A 85 ans, le bouillonnant orchestrateur (né en 1932), puis compositeur pour le cinéma s'offre une nouvelle jeunesse en livrant ce 10 mars 2017 chez Sony classical, ses deux Concertos inédits : pour piano qu'il joue lui-même (après une

série de sessions d'enregistrement réalisées à Paris fin 2016) et pour violoncelle (composé en 2012), ici joué par son commanditaire, le violoncelliste Henri Demarquette. L'étudiant en piano de Lucette Descaves et en composition de Nadia Boulanger, retrouve la veine classique, inscrivant à son catalogue dominée par les musiques de films, deux partitions à la fois raffinée et efficaces. Toujours à l'ombre des grands réalisateurs au grand écran, voici l'aplomb du compositeur qui occupe la pleine affiche, affirmant la seule musique comme emblème de sa fabuleuse inspiration. Flamboyante, lyrique, et poétique, l'écriture de ce conteur né est ici servie par l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Mikko Franck. On peut difficilement rêver mieux. Grande critique sur classiquenews.com, le 10 mars 2017, jour de la parution de ce cd événement.

_____

CD, annonce. MICHEL LEGRAND : Concerto pour piano, Concerto pour violoncelle. Philharmonique de Radio France / Mikko Franck, direction – **1 CD Sony Classical** 88985393722 & **Double** 33t ref. 88985393721, à paraître le 10 mars 2017.

_____

AGENDA

Ciné concert / musiques de films composées par Michel Legrand. Avec un orchestre symphonique dirigé par Michel Legrand… Au programme L'affaire Thomas Crown, L'été 42, Yentl, Les Parapluies de Cherbourg, High station Zebra, Summer Picasso ainsi qu'un grand hommage à Jean Paul Rappeneau avec La vie de Château, le Sauvage…. **PARIS / Salle Pleyel, le 10 mars 2017, 20h**

PARIS. Festival Présences 2017, focus spécial du 17 février 2017, ce soir, 20h. TEMPÊTES : Purcell / Saariaho



PARIS. Festival Présences 2017, focus spécial du 17 février 2017, ce soir, 20h. TEMPÊTES : Purcell / Saariaho. Soirée baroque / contemporain ce soir au Studio 104 de la Maison de la radio. Présences 2017 « ose » les fusions éclectiques avec la création française du cycle The Tempest Songbook, de Kaija Saariaho d'après la Tempête de Shakespeare, avec intercalés entre chaque épisode écrit pour orchestre baroque par Kaija Saariaho, les musiques de scène de Purcell. A l'origine, la compositrice finlandaise avait écrit plusieurs pièces d'anniversaire ; pour le 50è anniversaire de Brian Ferneyhough (1993) sous le titre : Caliban's dream, ou encore Miranda's Lament pour les 60 ans de Paavo Heininen (1998) et Ariel's Hail pour les 40 ans de son partenaire familier, le violoncelliste Anssi Karttunen (2000), … à croire que le théâtre baroque shakesparien est indissolublement lié aux célébrations des anniversaires … les différentes pièces entre autres sont à présent intégrées dans un plus vaste ensemble The Tempest songbook, joué donc à Paris ce 17 février 2017.

Concert baroque / contemporain
Kaija Saariaho et Henry Purcell : une histoire de Tempêtes





Ainsi, en dialogue avec les pièces purcelliennes, les auditeurs découvrent l'imaginaire baroque, mais aussi sujets d'hommage et de célébrations liées aux rencontres de la compositrice, les personnages de la pièce de Shakespeare : Bosun, Miranda, Caliban, Ariel, le tyran Prospero, (son frère Ferdinand… Propre à la sensibilité de Kaija Saariaho, chaque écriture plonge dans le parcours des intimités tissées depuis de longues années, dans l'écoute et la complicité artistique. La cohérence qui se dégage de ce corpus pourtant composé de séquences hétéroclites, à des périodes diverses de la vie de Kaija Saarihao, force l'admiration. Car le sujet shakespearien renforce et dévoile sa profondeur poétique. Le cycle **The Tempest Songbook de Kaija Saariaho** est interprété pour Présences 2017 par l'Orchestre baroque de Finlande (Suomalainen Barokkiorkesteri (Antti Tikkanen, direction).

_____

PARIS. Festival Présences 2017, focus spécial du 17 février 2017, ce soir, 20h. TEMPÊTES : Purcell / Saariaho… **+ d'infos sur le site du festival Présences / Radio France / Maison de la radio**

VOIR notre **présentation du Festival Présences 2017, « Kaija Saariaho, un portrait » / TOUTES LES VIDEOS du Festival Présences 2017**

_____



LIRE notre **présentation générale du Festival Présences 2017 / Kaija Saariaho, un portrait** ; notre **présentation du Concert inaugural du Festival Présences 2017 : « Je dévoile ma voix »**

TOUTES LES INFOS et les modalités de réservation sur le site du Festival Présences 2017 de Radio France

---

Stratonice de Méhul ressuscite à Paris



PARIS, 21 janvier – 21 février 2017. Méhul : Stratonice. Les Emportés. En dehors du Chant du départ, dont on ignore en général l'auteur, le nom d'**Etienne Nicolas Méhul** est aujourd'hui oublié et à tout le moins mésestimé. Seules ses Symphonies sont encore jouées occasionnellement (grâce à **Bruno Procopio, chef nerveux charismatique et plutôt convaincant dans la Symphonie n°1, recréée à Rio de Janeiro le 7 octobre 2016 dernier**) tandis que sa production lyrique est

souvent uniquement résumée à l'Ouverture du jeune Henri et à Joseph. Récemment Adrien, puis Uthal, opéra en un acte, épure efficace, en sa couleur grave et sombre (pas de violons) a été enregistré… mais la défaveur dont a souffert Méhul ne date pas d'aujourd'hui: Berlioz, en 1852, la déplorait déjà. Né à Givet en 1763, Méhul est pourtant un musicien, compositeur et pédagogue majeur de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, dont les plus grands succès – Stratonice en particulier – sont restés au répertoire de l'Opéra-Comique pendant plus de cinquante ans.

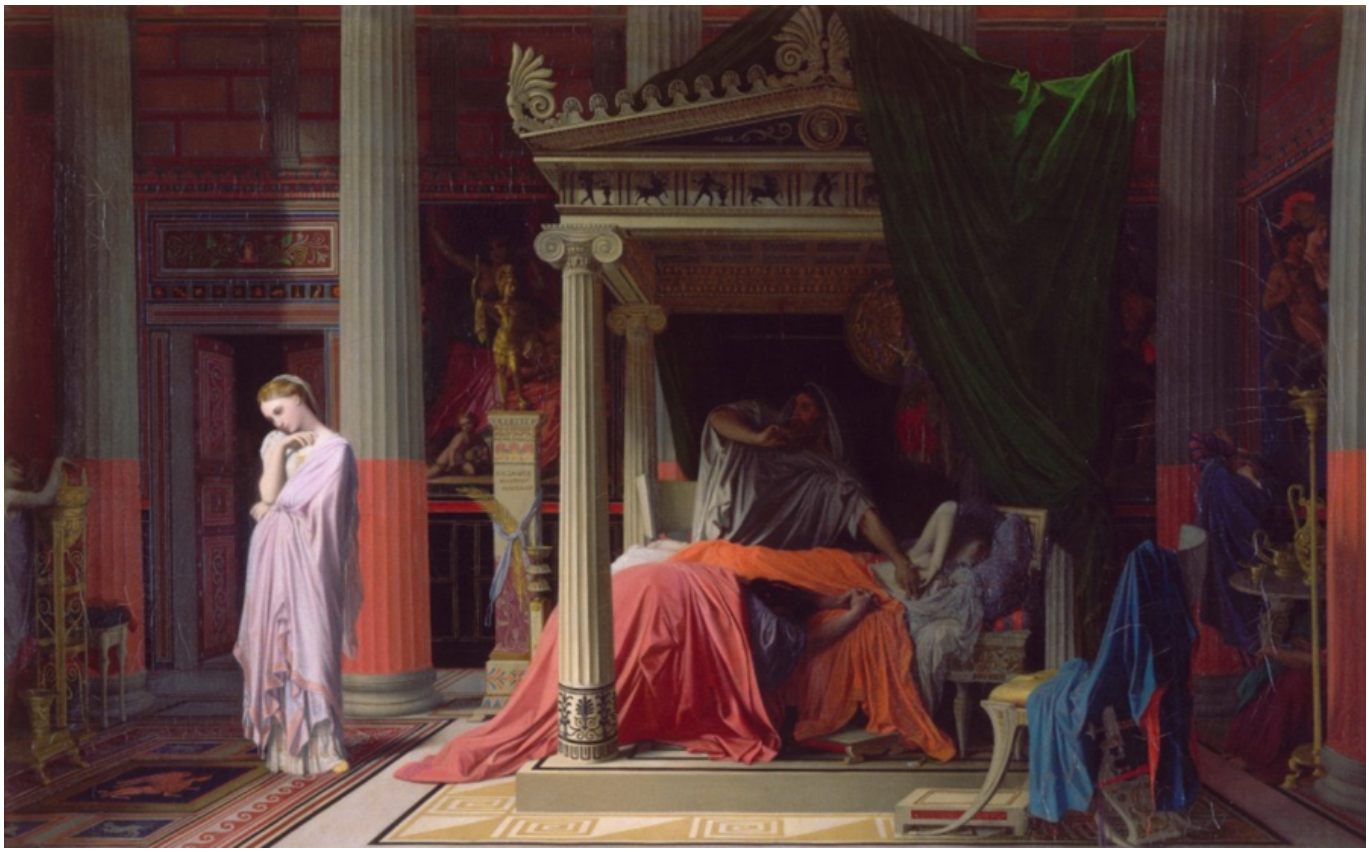
Arrivé à Paris en 1779 pour compléter sa formation, le jeune Méhul est présenté à Gluck qui l'encourage à se tourner vers la musique lyrique. Suivant les conseils de l'auteur d'Orphée et Eurydice, il fait ses début à l'Opéra-Comique en 1790 avec Euphrosine et Coradin, ou le Tyran corrigé. Cette oeuvre, qui le fait connaître auprès du public parisien, est le premier des trente-cinq ouvrages dramatiques qu'il écrit avec passion et engagement entre le début de la Révolution et sa mort en 1817.

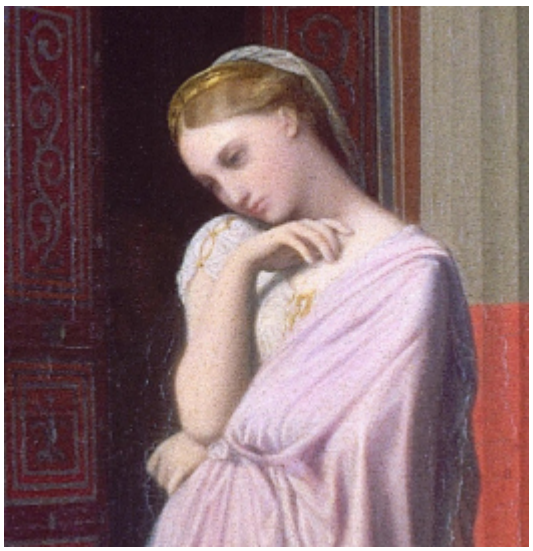


D'un point de vue musical, la décennie révolutionnaire est sans doute la période la plus féconde au sein du catalogue. En dehors des hymnes et chants patriotiques qui exaltent l'ardeur des révolutionnaires, Méhul compose Stratonice (1792), Le Jeune sage et le vieux fou (1793), La Caverne (1793), Ariodant (1799) ou encore L'Irato, ou l'Emporté (1801), pour ne citer que les oeuvres les plus célèbres. A la création du Conservatoire de musique en 1795, il est nommé Inspecteur de la musique au côtés de Cherubini, Le Sueur, Grétry et Gossec. Cette fonction prestigieuse ainsi que sa nomination comme membre de l'Institut dès la création de l'Institution est symptomatique de l'importance, de la célébrité et de la réputation qu'il a acquis.

Régénérer l’exemple de Gluck

Alors que les sujets d’opéra-comique sont traditionnellement extraits de la vie quotidienne, Méhul introduit pour la première fois à l’Opéra-Comique une éloquence plus tragique avec Euphrosine et Coradin. Méhul y outrepasse le pathétisme des oeuvres de Dalayrac ou Monsigny créées à la fin de l’Ancien Régime. Puis, avec Stratonice, il acclimate le souffle nerveux et spectaculaire des Tragédies lyriques de Gluck, rompant avec celle des
comédies mêlées d’ariettes de ses aînés. **Stratonice**, sous titrée « Comédie Héroïque » (et non pas « opéra-comique » comme le voulait la tradition d’alors), s’affirme par son originalité comme l’un des chaînons manquant entre le classicisme des oeuvres de Gluck et le romantisme de celles de Berlioz.





La comédie héroïque Stratonice, comme **Uthal**, est en un acte ; sur un livret de François-Benoît Hoffmann, créée au Théâtre Favart le 3 mai 1792, l'ouvrage est représenté pas moins de vingt-trois fois l'année de sa création. Stratonice est l'un des opéras-comiques de Méhul les plus représentés du vivant du compositeur. **À 28 ans, Méhul s'affirme en maître de l'opéra romantique français**. Dès le 6 juin (sur les planches du

Théâtre du Vaudeville), il est parodié dans une oeuvre à charge qui en comprend néanmoins le génie dramatique. Ainsi sont épinglées les oeuvres d'importance dont le public et le milieu musical ressent l'intelligence. Dans un style classique, limpide et direct, le librettiste Hoffmann, met en scène le secret amour d'Antiochus, fils de Séleucus, roi de Syrie, pour la belle Stratonice, princesse grecque pourtant promise à Séleucus. Heureusement, lorsque le roi prend conscience du mal qui dévore son fils, – grâce au médecin Erasistrate, il lui rend celle que son cœur a choisi et les deux jeunes gens, Antiochus et Stratonice, le Syrien et la grecque peuvent se marier. Sur la scène du Théâtre Favart, la fable antique, pathétique, héroïque et amoureuse séduit immédiatement le public et les autorités, puisque Stratonice est reprise à l'Opéra, première scène nationale le 20 mars 1821 avec des r*écitatifs mis en musique par le neveu de Méhul et premier prix de Rome en 1809, Louis Daussoigne-Méhul, dans des décors de Cicéri et Daguerre.*



Méhul excelle dans l'expression des souffrances individuelles (air d'Antiochus « Insensé, je forme des souhaits », où il avoue avec tendresse son amour caché pour le belle héllène) et l'exposition simultanée des individualités désirantes (sublime quatuor où l'orchestre grâce à un contrepoint raffiné double chaque ambition croisée). Comédie héroïque, opéra-comique, Stratonice par ses couleurs émotionnelles nouvelles, où perce la vérité du sentiment, prépare directement au grand opéra romantique français, en particulier celui de Berlioz qui, admiratif de Méhul, s'enorgueillit de connaître

Stratonice par coeur (chapitre XIII des Mémoires). La durée courte comme la construction resserrée du drame, ses registres poétiques entre sentiment (opéra-comique) et tragique (grand opéra) font sa réussite. La justesse des portraits individuels (le père qui renonce, en une vieillesse assombrie et réaliste), la souffrance préalable des deux jeunes gens amoureux, l'absence d'emphase comme la grande sincérité des confessions alternées, font un ouvrage prenant, d'une évidente teinte mélancolique. Comme le précise très justement le metteur en scène **Benjamin Pintiaux** à propos de la recherche de vérité psychologique : Stratonice est « *un opéra sur la soumission, la succession et la vieillesse ; une pièce bâtie, enfin, sur la nécessité de la parole, de l'aveu et sur la difficulté de l'expression des sentiments. Ici, puisqu'en fouillant les âmes un hymen finalement se déclare, un roi se meurt.* »

RESERVEZ VOTRE PLACE

Méhul : Stratonice
Comédie héroïque en un acte
Livret de François Benoît Hoffman
PARIS, Théâtre Le Passage vers les étoiles
Les 21 janvier, 4, 18, 21 février 2017 à 16h



Avec Alice Lestang
David Tricou
Fabien Hyon
Fabrice Alibert

Les Emportés (Maxime Margollé, directeur artistique)
Thomas Tacquet, direction musicale
Benjamin Pintiaux, mise en scène

RESERVATIONS

Tarifs réduits

_____-

APPROFONDIR

MEHUL 2017

LIRE notre entretien avec Adélaïde de Place à propos de sa biographie Méhul :
http://www.classiquenews.com/etienne-nicolas-mehul-dadelaide-de-place-aux-editions-bleu-nuit/ (2006)

ADRIEN de Méhul (1799), annonce du concert de recréation à Budapest (juin 2012)
http://www.classiquenews.com/mhul-adrien-1799-recrationbudapest-palace-of-arts-mardi-26-juin-2012-19h30/

ADRIEN de Méhul – Compte rendu critique du cd (2012)
http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-mehul-adrien-gyorgy-vashegyi-2012-2-cd-palazzetto-bru-zane/

Symphonie n°1 en sol mineur de Méhul (1808) par Bruno Procopio – annonce et présentation : Rio de Janeiro, le 7 octobre 2016

http://www.classiquenews.com/rio-de-janeiro-bruno-procopio-dirige-baroques-et-romantiques-francais/

LIRE notre **compte rendu critique du cd Uthal de Méhul**

Illustrations : portraits de Méhul, La maladie d'Antiochus par Ingres (DR)

Festival Présences 2017, ce soir 15 février : La Vallée close de Tristan Murail, création mondiale



PARIS, Festival Présences 2017, focus du 15 février 2017. Ce soir au Studio 104, à 20h, véritable laboratoire des écritures contemporaines, un concert riche en créations, françaises et mondiales … signées Lopez Lopez (Homing), Ishida (Poèmes enchaînés), pour les créations mondiales ; Gervasoni (Ansioso quasi con gioia), Lanza (Tutto cio che è solido si dissolve nell'aria), côté créations françaises. Notre coup de coeur va certainement à l'ultime pièce, créée ce soir au 104 de la Maison de radio France : **La Vallée close de**

Tristan Murail (né en 1947), jouée en création mondiale ce 15 février 2017. L'année de son 70è anniversaire, le compositeur français propose une œuvre en miroir, convoquant en un titre très poétique, une triangulation, personnelle, transtemporelle, réunissant Pétrarque, Liszt, et le lieu dit Fontaine de Vaucluse. Ce bourg est en réalité à une 20è de minutes de la résidence actuelle du compositeur, c'est là aussi que Pétrarque vécut, celui dont les poèmes-sonnets ont inspiré à Liszt entre autres 3 pièces des Années de Pèlerinage, qu'apprécie tant **Tristan Murail…**



Le moderne actuel reprend les textes de trois sonnets de Pétrarque, ceux choisis précédemment par Liszt : Sonnets 47, 104, 123, riche de cette veine lyrique amoureuse souvent paroxystique (probablement vécue par le poète alors épris de son inaccessible Laura…) ; la musique peut jaillir alors, comme la Sorgue, depuis le fond de la vallée close, impétueuse et irrépressible. De quoi inspirer à Murail l'une de ses meilleures pièces (par l'ensemble Accroche Note).

_____

Festival Présences 2017, focus spécial du 15 février 2017 : Studio 104 à 20h. **+ d'infos sur le site du festival Présences**

/ Radio France / Maison de la radio



VOIR aussi notre **présentation vidéo du Festival Présences, avec la présentation du prochain concert du 16 février prochain (jeudi 16 février)**, à 20h : Polednice d'Ondrej Adamek (création mondiale de la nouvelle version), création française de True Fire (pour baryton et orchestre), ORION de Kaija Saariaho

TOUTES LES INFOS, RESERVATIONS, sur le site de la Maison de la Radio / Radio France / Festival Présences 2017, jusqu'au 19 février 2017

CD événement, annonce. Paganini : Caprices par Pierre Lenert – transcriptions pour alto (2 cd Paraty)

CD événement, annonce. Paganini : Caprices par Pierre Lenert – transcriptions pour alto (2 cd **Paraty**). **TRANSCRIPTIONS SPECTACULAIRES. Du céleste fantasmé au terrestre incarné, Pierre Lenert retrouve l'alto de Paganini…** Depuis Emanuel Vardi en 1965 (Epic) aucun soliste digne de ce nom ne s'était frotté aux délices enivrants déconcertants et aussi particulièrement éprouvants des Caprices paganiniens. **Pierre Lenert** en relève le défi en 2017 dans ce récital de transcriptions pour l'alto, révélant toute l'ambiguité fascinante des Caprices : pièces de virtuosité vertigineuses et miniatures ciselées dévoilant des harmoniques inconnues propres à l'instrument ainsi chahuté, « forcé », éreinté, sublimé. De l'épreuve (acrobatique et technique) naît le pur plaisir et des joyaux de musicalité expressive. Du travail surgit l'inespéré, l'inouï, plus fort et intense que la nature…Tel pourrait être le credo de ce projet exceptionnel qui nous offre en février 2017, ses apports spectaculaires, grâce à l'éditeur Paraty.



24 Caprices de Paganini… Du céleste imaginé au terrestre incarné

Pour l'instrument, Paganini, comme Liszt au piano, fait surgir des prodiges de virtuosités habitées, jamais creuses ni strictement décoratives car ici la démonstration cède le pas à une véritable dramaturgie de l'intention artistique et esthétique. L'âme sublime le geste : il lui indique les jalons d'une transformation certes technicienne, surtout spirituelle. Et la transcendance quant elle est habitée par une telle élégance de ton, fusionne avec la vérité et le profondeur.
Le chant de l'instrument égale les meilleures voix imaginées à l'âge romantique, dans la ligne vocale écrite par les contemporains de Paganini : Rossini, Bellini, Donizetti, c'est à dire ces belcantistes, préverdiens, qui avaient surtout le souci de la ligne : sa couleur, son étendue, sa finesse…

En transposant pour l'alto – son instrument, et l'instrument de Paganini lui-même (il était altiste), Pierre Lenert relève le défi de l'esprit, aux côtés des contingences et maîtrises techniciennes : retrouver le timbre et la couleur de l'instrument originellement paganinien ; faire surgir comme un chant sincère, la ligne du bel canto, porteur de cet infini émotionnel qui porte tout idéal esthétique.

Au delà, des prouesses virtuoses, se cache une musicalité angélique et céleste que peu de soliste savent restituer : du céleste imaginé, au terrestre incarné, le cheminement d'un grand interprète, paganinien de la première heure, s'affirme dans ce double album édité par Paraty. Pierre Lenert joue l'alto de Jean-Baptiste Vuillaume « Comte Basile Cheremetieff » de 1865… **A venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews, le compte rendu critique des 24 Caprices de Niccolo Paganini (1782-1840), transcription pour l'alto, par Pierre Lenert** (2 cd **Paraty**).

_____

+ D'INFOS sur [le site de Pierre LENERT, altiste](#) **– CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2017**

FESTIVAL Présences 2017. Focus du 14 février 2017 : Quatre instants, OPHELIA/TIEFSEE



PARIS, Festival Présences 2017. FOCUS du 14 février : SAARIAHO, création de Quatre instants, ce soir, 20h. Pour la fête des amoureux, la Maison de la Radio poursuit son festival Présences et affiche au Studio 104, la création mondiale (entre autres) de Quatre Instants de la compositrice finlandaise, à l'honneur cette année, **Quatre instants**, pour soprano et orchestre de chambre. Au départ, dans sa première version de 2003 (commande du

Châtelet) la soprano compatriote (finlandaise comme la compositrice), Karita Mattila avait demandé à Kaija Saariaho une nouvelle pièce lyrique pour ses récitals. Rien de mieux pour ce 14 février, que plusieurs visages / instants de l'amour : « Attente, Douleur, Parfum de l'instant et Résonances ». A partir de l'amplitude vocale et de la texture expressive si particulière de la diva, Kaija Saariaho façonne 4 miniatures, brèves, intenses, puissantes. Parfums, couleurs, sensations et émotions… la version nouvelle inédites, créée à Paris ce soir, entend respecter les scintillements à la fois clairs et brillants de la version originelle, piano et voix. Sur des textes du français Amin Maalouf, la compositrice ose un travail orfèvré entre chant et orchestre, un orchestre réduit, classique, qui réalise un prolongement poétique, plutôt qu'un accompagnement de la voix.

Le programme de ce 14 février, comprend aussi la création mondiale d'un jeune compatriote compositeur, lui aussi finlandais : **Juha T. Koskinen (né en 1972)** car la nouvelle génération des auteurs compositeurs est aussi très présente à Présences 2017. Ophelia / TIEFSEE est un mélologue en 9 scène pour récitant, alto solo et ensemble d'après Hamlet de Shakespeare, mais aussi Hamlet-Machine de Heiner Müller (1977). Koskinen réalise un brillant assemblage : de la tragédie interrogative shakespearienne, il déduit et synthétise la rage inquiète, hallucinée de Müller ; tandis que l'alto assure les échappées ou immersion dans l'ivresse romantique en citant par bribes Bach, Berlioz, Strauss… La pièce rétablit aussi l'épaisseur du personnage d'Ophélie, jeune femme, amoureuse sacrifiée, dont les apparitions chez Shakespeare sont vampirisées par l'égo d'un Hamlet surpuissant, surinquiet ; la seule scène où elle paraît, c'est dans sa folie, qui la mène jusqu'à son dernier cri dans l'eau, en noyée clandestine. Comme au XVIIè en 1600, au moment de la création de la pièce à Londres, Ophélie était incarnée par un homme : ici, idem. Deux créations mondiales événements, coups de cœur de CLASSIQUENEWS.COM.



VOIR aussi notre **[présentation vidéo du Festival Présences, avec la présentation du prochain concert du 16 février prochain (jeudi 16 février)](#)**, à 20h : Polednice d'Ondrej Adamek (création mondiale de la nouvelle version), création française de True Fire (pour baryton et orchestre), ORION de Kaija Saariaho

[TOUTES LES INFOS, RESERVATIONS, sur le site de la Maison de la Radio / Radio France / Festival Présences 2017, jusqu'au 19 février 2017](#)