

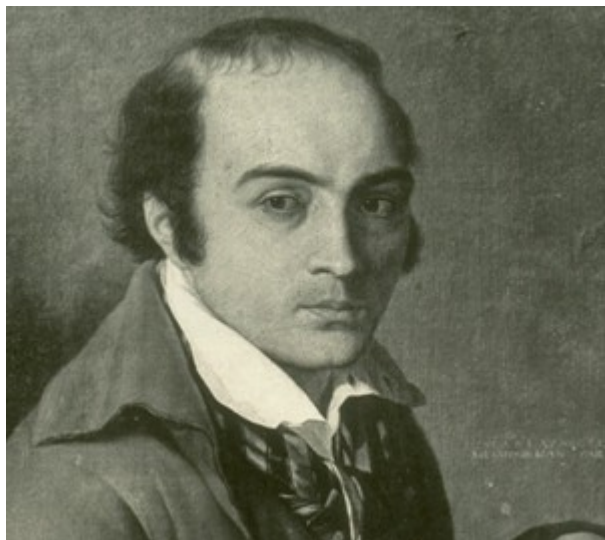
André Chénier à l'Opéra de Tours

TOURS, Opéra. GIORDANO : Andréa Chénier.
Les 24, 26, 28 mai 2019. L'étonnante et audacieuse saison lyrique 2018 – 2019 de l'Opéra de Tours s'achève en mai 2019 avec la dernière (et quatrième) nouvelle production maison : **Andrea Chénier** d'**Umberto Giordano** (1896), en coproduction avec l'Opéra de Nice : 3 dates de mai, les 24, 26 et 28 mai 2019.



Benjamin Pionnier dirige l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours ; avec Gustavo Porta dans le rôle-titre, Béatrice Uria-Monzon (Madeleine de Coigny), André Heyboer (Charles Gérard)... **Mise en scène : Pier Francesco Maestrini.**

On ne saurait insister sur l'activité de la scène lyrique Tourangelle, qu'il s'agisse de défrichage (comme le récent spectacle des [7 péchés capitaux de Kurt Weill](#) l'a montré fin avril, dévoilant le geste acide et poétique du compositeur berlinios de passage à paris dans les années 1930...), ou de productions courageuses qui nécessitent des moyens vocaux, orchestraux et visuels de premier plan. Le cas de ce Chénier le montrera encore, car s'agissant de l'ouvrage fétiche de Umberto Giordano, les défis sont multiples et plutôt élevés.



D'inspiration historique, l'ouvrage revisite l'histoire française et évoque le parcours à la fois héroïque et fatal du poète **André Chénier (1762-1794)**. L'opéra nécessite toutes les ressources d'une maison d'opéra (le chœur y est très présent). Car derrière le huit clos sentimental qui rapproche le poète Chénier, – poète martyr,

victime des dérives terrifiantes de la Révolution française-, Madeleine et Gérard, le compositeur veriste Giordano sait surtout évoquer le souffle et la terreur de la période révolutionnaire... Sens de la couleur orchestrale, dramatisme vocal, efficacité scénique... les talents de Giordano sont nombreux ; c'est assurément le plus doués des créateurs de la Jeune Ecole, particulièrement marqué par le modèle légué par Puccini. Giordano sait construire un opéra historique, évoquer la terreur parisienne et l'échec des révolutionnaires, auxquels il oppose la sincérité des valeurs de fraternité, de paix, de liberté. Giordano offre aux ténors, un rôle très complet, nécessitant profondeur, expressivité, drame et subtilité. Une performance que les plus grands chanteurs ont relevé, de Pavarotti, Domingo, Carreras à Cura et plus récemment, Jonas Kaufmann... L'action plonge au cœur de la Révolution française dont la face brutale et sanguinaire est exposée sans masque : Giordano aurait-il fait un opéra politique, dénonçant les dérives de ceux qui se frappent de bonnes intentions ; prêts à imposer un nouvel ordre de liberté, pour mieux asseoir leur pouvoir despotique. N'y a t il pas duperie dans tout acte politique ? L'amour, la liberté et la fraternité ne sont-elles pas les clés d'une société libre justement ?

A l'acte I en 1789, acte de présentation des caractères, le poète Andréa Chénier est l'invité de la Comtesse de Coigny ; il improvise sur l'intransigeance du clergé et de la noblesse. Mais l'admirent la fille de la Comtesse, Madeleine, et aussi Gérard, serviteur, qui est épris de cette dernière.

Acte II : cinq ans ont passé (1795) et Giordano évoque ce Paris révolutionnaire des Incroyables et Merveilleuses, créatures hallucinantes mais figures bien historiques dont la mine et l'étoffe étudiés contrastent avec la terreur et la barbarie ordinaire : la Révolution a enfanté une période de doutes et de chaos... Chénier, bien que suspecté (alors qu'il défend les idées d'égalité et de fraternité), retrouve la belle Madeleine (superbe duo d'amour : « Ora suave »). jaloux, Gérard provoque Chénier et le blesse, puis devant la foule haineuse, l'innocente.

Acte III. Gérard devenu juge au tribunal révolutionnaire signe contre son gré l'accusation de Chénier : Madeleine qu'il aime, s'offre à lui s'il sauve le poète qu'elle adore (sublime prière crépusculaire « La Mamma morta »). Mais Chénier est condamné et Gérard jure de le sauver.

Acte IV. En prison, Chénier attend la mort (« Come un bel di di Maggio »). Gérard a aidé Madeleine pour approcher son aimé : les deux amoureux peuvent mourir, fortifiés par la splendeur du lien qui les unit (dernier duo « Vicino a te »).

La fresque est terrible et violente ; l'amour de Chénier et de Madeleine, tragique et irréversible. Contre la barbarie humaine, – fruit de la Révolution française, Giordano défend les valeurs de fraternité (Gérard / Chénier), d'amour (Chénier et Madeleine) ; la vanité et l'échec de tout système politique s'il ne sert pas l'amour et le bonheur des êtres.

Nouvelle production événement avec [Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach \(création française\)](#) en ouverture de saison 2018 –

2019.

[TOURS, Opéra. Giordano : Umberto Chénier, 1896](#)
[Les 24, 26 et 28 mai 2019](#)

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operadetours.fr/andrea-chenier>

LILLE. ONL : MOZART / R. STRAUSS : Ólafsson / Casadesus

LILLE, ONL. STRAUSS, MOZART, JC
CASADESUS, les 25 et 27 mai 2019.
Víkingur Ólafsson / Jean-Claude
Casadesus ... Le concert exploitant la

présence du pianiste islandais et de
l'Orchestre National de Lille réalise
un superbe programme réunissant deux
œuvres concertantes de Mozart et de



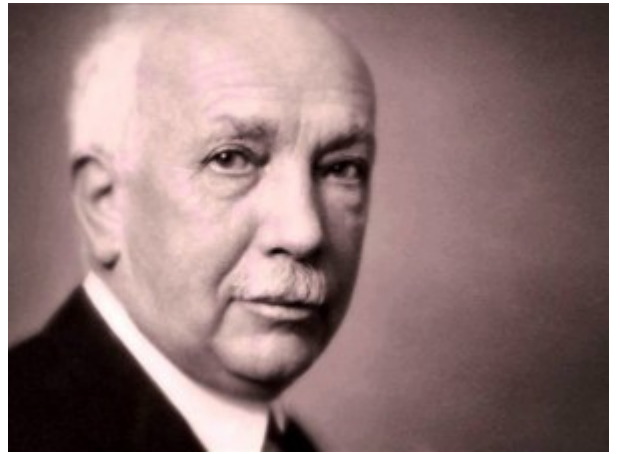
Richard Strauss dont Burlesque est une partition aussi peu
jouée que délirante et fantasque, pur produit de l'imagination
débordante du conteur Strauss... Improvisateur et arrangeur
remarqué, le pianiste Víkingur Ólafsson a récemment convaincu

grâce à deux disques, dédiés à Philip GLASS, puis aux variations Goldberg de BACH (deux cd édités par Deutsche Grammophon et critiqués, distingués par CLASSIQUENEWS) ; avec la complicité du chef fondateur de l'ONL / Orchestre National de Lille, il met en regard deux œuvres aux atmosphères radicalement ... opposées.

De l'inquiétude mozartienne à la volupté straussienne...

La première présente un visage mieux connu de **Mozart**, – profond, spirituel voire inquiet (mais toujours tendre et lumineux) ; le ***Concerto pour piano n°24 (K491)*** est l'une de ses musiques les plus sombres... l'ut mineur des vents de son larghetto central, d'une fausse simplicité (qui touche au cœur), atteint un sommet de plénitude émotionnelle : Mozart se dévoile sans fard, hanté par la question de son existence et de la finalité d'une vie terrestre. En 1786, alors qu'il achève Les Noces de Figaro, réorchestre Idomeneo, les Concertos 23 et 24 saisissent par leur profondeur et leur vérité. Le compositeur y "exprime les épreuves et les combats que doit affronter l'homme pour maîtriser cette vie et lui donner un sens". A bon entendeur...

La deuxième dévoile un **Richard Strauss** facétieux dans ***Burlesque*** (1886), œuvre de jeunesse d'inspiration plus lisztéenne que brahmsienne, ... et délicieux feu d'artifice d'idées légères et brillantes, prélude aux capiteuses **valse du Chevalier à la rose**. D'après son opéra



néobaroque et néoviennois, dans l'esprit de Mozart mais se déroulant à Vienne à l'époque impériale, Strauss déduit en 1934, une Suite opus 59 à partir des principaux thèmes, de valse, qui proviennent du dernier acte. Puis 10 ans après, le compositeur ajoute de nouveaux motifs empruntés aux actes précédents, I et II. La suite la plus jouée, regorgent d'effluves sensuelles quasi érotiques qui recyclent ainsi les thèmes dérivés de l'ouverture de l'opéra, de la scène du petit déjeuner (réveil de la Maréchale et de son amant Quinquin) ; la fin du second acte, souvent associé à la figure du baron Ochs (que beaucoup à torts, caricaturent pour en faire un lourdeau épais et grossier... ce qu'il n'est pas selon le livret du poète Hofmannsthal).

Enfin en 1946, une nouvelle suite fut écrite recyclant partie des 3 actes, dite « grande suite », dont le finale voluptueux enivré du dernier acte (trio Sofie, La Maréchale, Quinquin / Octavian)... Pour réussir telle partition qu'un rien peut faire basculer dans l'outrance racoleuse, il faut plutôt cultiver la transparence et l'élégance, dans la finesse et la précision.

MOZART

Così fan tutte, ouverture

Concerto pour piano n°24

R. STRAUSS

Burlesque pour piano et orchestre

Le Chevalier à la rose, suite

DIRECTION : JEAN-CLAUDE CASADESUS

PIANO : VÍKINGUR ÓLAFSSON

Programme : **INVITATION À LA VALSE**

SAMEDI 25 MAI 2019 • 18h30

LUNDI 27 MAI • 20h

Lille – Auditorium du Nouveau Siècle



Informations
Réservations

RESERVEZ VOTRE PLACE

http://www.onlille.com/saison_18-19/concert/invitation-a-la-valsse/

INVITATION TO THE WALTZ

A tireless explorer of new repertoire, Víkingur Ólafsson offers side by side two works radically contrasting in atmosphere. The first offers a little-expected face of Mozart, the Concerto No. 24 is one of Austrian composer's most sombre compositions. The second unveils a facetious Richard Strauss in Burlesque, a series of preludes to the heady waltzes of Der

Rosenkavalier.

Programme repris en région, les 23 puis 24 à Armentières et Lens

Pas de billetterie O.N.L / billetterie extérieure

Armentières, Le Vivat

jeudi 23 mai 20h

Infos et réservations au 03 20 77 18 77

Lens, Le Colisée

vendredi 24 mai 20h

Infos et réservations au 03 21 28 37 41

Approfondir

Les CD du pianistes islandais Víkingur Ólafsson

CD PHILIP GLASS :
<https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-philip-glass-pianos-works-oeuvres-pour-piano-vikingur-olafson-piano-1-cd-deutsche-grammophon/>

CD JS BACH :
<https://www.classiquenews.com/cd-evenement-js-bach-vikingur-olafsson-piano-1-cd-dg-deutsche-grammophon-2018/>

CD, critique. **Géraldine Casey, soprano : ESPAÑA ! (1cd KLARTHE)**

CD, critique. **Géraldine Casey, soprano : ESPAÑA ! (1cd KLARTHE).** Nous avons

remarqué son cd Mozart : où son sens expressif et sa plasticité comme colorature savaient relire avec vivacité et investissement les airs redoutables écrits par Mozart... Klarthe édite un tout autre programme où la cantatrice française troque l'agilité et le legato

mozartiens pour l'esprit de la couleur ibérique, le sens du rythme, l'intelligence et les intentions du verbe incarné... sans omettre, un épanchement nuancé dans la douleur, la pudeur blessée, ce tragique contenu et toujours digne, qui fait l'orgueil des héroïnes hispaniques... et aussi la profondeur souvent mal comprise de la majorité des pièces concernées.

Le choix de l'interprète se porte sur les mélodistes espagnols des XIX^e et XX^e, dont le travail ressuscite dans l'écriture « savante », la force et la sincérité des idiomes



traditionnels et populaires. Comme le précise **Géraldine Casey** dans le texte de la notice, tous les compositeurs ainsi réunis sont pianistes (d'où le raffinement de l'accompagnement au clavier) ; ils sont tous marqués par l'impressionnisme des parisiens Debussy et Ravel, enrichissant encore la palette ibérique de nuances harmoniques à la française. Le jaillissement des sentiments se double ainsi d'une évocation très fine des situations et des climats qui portent les émotions du chant.

Géraldine Casey : colorature convaincant

COULEURS ET NUANCES DES MELODIES IBERIQUES

La soprano sait renouveler son approche stylistique en accordant un soin particulier dans la résolution de tout ce qui fait le caractère primitif, suave, populaire de ce folklore authentique ainsi collectionné et sublimé par chacun (effets spécifiques tels que triolets, portamenti, forte subito, cante jondo, ... autant de réminiscences du flamenco). La colorature de Géraldine Casey s'inscrit avec justesse et légitimité dans le sillon de la cantatrice catalane, elle-même colorature : **Maria Barrientos** qui a créé nombre de mélodies de De Falla, Granados, Mompou. Truculence, malice, double

voire triple lecture de textes équivoques... la diva française apporte un réel piquant à des chansons qui exigent une richesse d'intentions et d'intonations poétiques et expressives... dignes de l'opéra.

Les mélodies contrastées, pleines de caractères et de vivacité (*De Donde venis?*) d'un **Rodrigo** cabotin (exigeant des aigus très hauts perchés), ou avant, la bonhomie très textuelle du sublime « Iban al pinar » (page 10)... du barcelonais **Granados** (... de Barcelone, comme Mompou et Obradors). Justement de Mompou, soulignons la profondeur (chant d'une grande pleureuse – entre berceuse et prière ?) de « **Aurena do si...** » dont la couleur est à la fois tragique et langoureuse – proche de Elle dans La voix Humaine de Poulenc. Une véritable scène d'opéra mais en miniature.

Avec **Falla** précisément, nous tenons la clé de cette musique abusivement cataloguée légère, secondaire car d'inspiration populaire. Falla permet et réalise l'anoblissement du folklorique justement grâce à l'intelligence et la sensibilité de son écriture vocale et pianistique ; pas d'illustratif ni de décoratif : mais l'expression juste du sentiment et de l'intime. C'est ce qui saisit immédiatement à l'écoute de ses mélodies de jeunesse / canciones de Juventud (Preludios et Dios mio, Que solos se quedan los muertos!).

Même richesse et ambivalence des registres chez **Mompou** encore. Ainsi, peu connus, les deux volets de « **Combat del Somni** » : d'un calme triste et tendre ; le premier presque le plus long du recueil (3mn25) et qui suppose une intensité doloriste sans appui forcé, proche du texte. Même subtilité de ton pour le second plus court (moins de 2mn : Jo et presenta con la mar...), à l'allant plus liquide, léger qui convient idéalement au timbre du soprano léger.

Le programme se libère dans un lyrisme tout aussi émotionnel : « *Les folles d'amour / Las locas por amor* » de **Turina** allient ivresse, panache et couleurs, avec un dernier aigu, charnu, clair et brillant. Une écriture vive et presque délirante à

laquelle répond l'agilité très évocatrice du piano (impeccable de Philippe Barbey-Lallia).

Plus rêveur, mais hypersensible, l'élégie éternelle (« *Elegía eterna* ») de **Granados** gagne en intensité grâce à l'aigu hypercristallin et vibré de la diva, comme hallucinée par sa propre voix et ses aigus perçants. Conclusion pleine d'audace et de volonté diamantine, de tendresse éperdue, d'émotivité poétique pour un programme qui est un voyage, écrit comme un carnet de bord personnel, d'une diversité enivrante.

CD, critique. Géraldine Casey, soprano : ESPAÑA ! Obradors, Nin, Rodrigo, De Falla, Turina, Mompou, Granados. Philippe Barbey-Lallia, piano (1cd [KLARTHE](#) enregistrement réalisé en avril 2018 – Parution : avril 2019).

**ENTRETIEN AVEC... MARIE
VERMEULIN : à propos des
Schumann, Clara & Robert
Schumann...**

ENTRETIEN AVEC... MARIE VERMEULIN : à propos des Schumann, Clara & Robert. A l'occasion de la sortie de son nouvel album dédié au couple Schumann, Clara et Robert Schumann ([1 cd PARARY](#), CLIC de classiquenews de mars 2019),



la pianiste française **Marie Vermeulin** nourrit sa propre réflexion sur l'écriture et le sens des oeuvres pour piano de chacun des auteurs. Deux sensibilités, lumineuses, ardentes, spécifiques... qui plus est, complémentaires et en affinité, qui ont formé de leur vivant un seul cœur ; et sur le plan musical, continuent de composer comme les deux faces d'une même personnalité. A partir de leurs messages secrets, décryptables d'eux seuls, dans leur musique, la pianiste dévoile les aspects d'une conversation unique, singulière... où la musique, accomplie en « formes brèves », est une mystique de l'amour, le flux naturel d'une complicité à deux voix. Dans cette constellation où les œuvres de Robert sont mieux connues, jaillit le gemme de la *Romance en la mineur* de Clara, déclaration et confession bouleversante... Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS.



CLASSIQUENEWS / CNC : *Quelle image avez-vous du couple SCHUMANN, humainement et artistiquement ?*

Marie Vermeulin : Les écrits des deux époux sont assez éloquents, et révèlent un couple fort et uni quelques soient les évènements tragiques qu'ils aient pu traverser. Ils éprouvaient l'un pour l'autre une très grande admiration et un amour solide, qui les inspiraient et nourrissaient leurs énergies créatrices. Je pense notamment à cette phrase célèbre de Robert Schumann : « La postérité doit nous regarder comme un seul cœur et une seule âme. »

Depuis qu'est né ce projet de disque, j'ai du mal à imaginer l'un sans l'autre. Les dissocier serait finalement les amputer d'une partie d'eux-mêmes. Je crois que la musique a été pour eux le lieu d'une infinité d'échanges les plus intimes, ouvrant sur un accomplissement de leur couple, encore plus intense.

Clara et Robert : une conversation imaginaire...

CLASSIQUENEWS / CNC : *Comment avez-vous conçu les pièces de ce programme ? Sur quels critères ? Comment avez-vous réalisé les enchaînements ?*

Marie Vermeulin : On connaît les messages voilés que s'adressaient constamment Clara et Robert Schumann à travers la musique, et il m'est apparu intéressant de recréer une conversation imaginaire entre ces deux immenses musiciens. J'ai sélectionné des œuvres avec lesquelles j'avais eu des affinités particulières en concert, et qui me paraissaient

correspondre au propos du projet. La forme brève m'a parue idéale pour souligner l'intimité de ce dialogue entre les deux époux.

Quant au choix de l'ordre des pièces, j'avais pensé à une alternance régulière, mais j'ai préféré respecter la chronologie afin d'être fidèle à leur histoire, et mieux entendre les évolutions de leurs langages.

Le dialogue se joue sur deux périodes, de jeunesse d'abord, entre les Soirées musicales de Clara, dont certains éléments thématiques seront repris par Robert plus tard, et les Scènes d'enfants de Robert, réponse des plus poétiques à un message de Clara : « Tu me fais parfois l'effet d'un enfant ! »

Après les premiers échanges de jeunesse, le dialogue se poursuit au sein de pièces plus tardives, qui mettent en évidence l'évolution de leurs styles respectifs : les Scènes de la forêt de Robert qui, dans la forme, constituent le plus merveilleux des échos aux Scènes d'enfants, augurent déjà dans le fond les heures les plus sombres du compositeur. Mais l'évolution de langage est surtout remarquable dans la Romance en la mineur, composée par Clara pour Robert, véritable chef-d'œuvre de maturité qui vient ici clôturer l'échange tel un adieu.



CLASSIQUENEWS / CNC : *Distinguez-vous des spécificités entre l'écriture de Robert et de Clara ? Des influences, des filiations entre les deux ?*

Marie Vermeulin : Malgré leur proximité intellectuelle et physique, on perçoit bien deux esthétiques très différentes. Le style de Clara Wieck-Schumann est assez original, se distinguant par un grand lyrisme, souvent teinté de nostalgie. On sent aussi une grande force, une autorité et une aisance naturelles, révélées tantôt par une virtuosité affirmée, tantôt par des modulations audacieuses.

Le langage de Robert me semble quant à lui nourri par un imaginaire poétique et littéraire, animé de « personnages » contrastés, qu'il met en scène avec une simplicité dont lui

seul a le secret.

Mais chez les deux époux, on retrouve une énergie créatrice de même nature et de même importance, un besoin vital d'être tout entier dans la musique.

Les filiations et influences sont réciproques ; ainsi, lorsque l'on écoute une œuvre d'un des deux compositeurs, le second n'est jamais très loin, figurant en filigrane dans la musique, par des citations, des allusions, des messages cachés...

On pense souvent au couple Schumann en se représentant Robert en compositeur et Clara en muse pianiste. J'ai pris le parti dans ce projet de considérer les deux musiciens comme deux compositeurs pianistes, se définissant chacun par un univers musical spécifique, mais enrichi de la proximité et de la complicité de l'autre et de la force du couple.

CLASSIQUENEWS / CNC : *Comment caractériser le flux musical de Robert Schumann ? Entre Florestan et Eusébius ? Comment l'interprète réussit-il à concilier les deux directions et caractères ?*

Marie Vermeulin : L'œuvre de Schumann est une musique de l'instant, qui se lit comme un poème jaillissant directement de l'imaginaire du compositeur. Souvent d'ailleurs tout est dit en quelques notes, et c'est pour cette raison que la forme brève lui va si bien.

Mais c'est toute la difficulté de l'interprétation que d'entrer immédiatement dans la justesse du ton, en lui donnant le cadre propice, et de savoir changer instantanément d'ambiance et de climat.

J'ai imaginé ces petites scènes en essayant d'être à la fois l'acteur qui joue la scène, en se mettant dans la peau de différents personnages, et le metteur en scène qui leur donne un cadre. Ce dédoublement de personnalité est finalement assez

Schumannien !

CLASSIQUENEWS / CNC : *On sait que Clara était une pianiste – plus célèbre encore que Robert. Comment définiriez-vous le pianisme de Clara (technique, inspiration, développement formel... ?*

Marie Vermeulin : On sent indéniablement en jouant l'œuvre de Clara Schumann que celle-ci était pianiste, et une pianiste extrêmement douée, virtuose et passionnée. On relève clairement la difficulté d'exécution de certains passages, des audaces dans les déplacements notamment, qu'elle réussissait sans doute à jouer. Cela laisse supposer qu'elle était dotée de grandes mains, alliées d'une souplesse et d'une agilité hors du commun.

Formée par son père, grand pédagogue qui lui inculque toutes les ressources de l'harmonie,

Clara ose dans ses compositions des accords hardis, et des modulations inattendues.

Ses œuvres pianistiques de jeunesse notamment semblent s'inspirer beaucoup de Mendelssohn, et plus encore de Chopin : avec son thème « rubato » à trois temps, son expressivité pudique et tragique à la fois, la mazurka en sol mineur des Soirées musicales pourrait même être considérée comme un superbe hommage à Frédéric Chopin.

Propos recueillis en avril 2019.

Illustrations : © William Beuacardet

LIRE aussi notre critique du cd **CLARA et ROBERT SCHUMANN** par Marie Vermeulin, piano (1 cd **PARATY**) – **CLIC de CLASSIQUENEWS** de mars 2019. « L'acuité du propos, l'enivrement poétique, la courbure rythmique, cette passion qui coule comme une eau trépidante et nerveuse... s'entendent ici de l'une à l'autre créateur/trice. Marie Vermeulin exploite et explore les ressources expressives du piano viennois Bösendorfer 280. Le couple incarne un idéal artistique et humain, malheureusement fauché par la maladie psychique de l'époux et complice... »



<https://www.classiquenews.com/cd-annonce-clara-robert-schumann-marie-vermeulin-piano-1cd-paraty-2018/>

OPERA FUOCO : Die Stumme

Serenade



LEVALLOIS-P. OPERA FUOCO, le 11 mai 2019 : KORNGOLD : Die Stumme Serenade, création française. Opera Fuoco / David Stern confirme son geste convaincant, défricheur dans l'exhumation de purs joyaux lyriques. Une source de découverte pour le

public, un moyen concret de professionnalisation pour la troupe de jeunes tempéraments coachés par David Stern, et prêts à relever les défis de nouveaux ouvrages. Chanter, jouer, surtout articuler un texte : voilà les ressorts d'une réussite musicale que CLASSIQUENEWS a peu à peu suivi et distingué. La compagnie **OPERA FUOCO** est une équipe de chanteurs et aussi un orchestre (sur instruments anciens) : deux piliers pour une relecture prometteuse des ouvrages choisis par **David Stern** ([VOIR notre reportage dédié à Opéra Fuoco, de Shanghai à Paris : Mozart, Haendel](#))... Ce **11 mai 2019** est donc une date incontournable pour le mélomane et l'amateur de nouvelles voix comme d'ouvrages peu connus.

Dernier joyau de l'opérette viennoise

Est-ce un opéra ? Une opérette ? Ou une comédie musicale ? Rien de tel : DIE STUMME SERENADE incarne un genre qui lui est propre, dernières floraisons de la grande tradition de l'opérette viennoise.

Amour brûlant, sérénades nocturnes, enlèvements, attentats à la bombe et haute couture emballés dans une grande vague de musique brillante. DIE STUMME SERENADE est un joyau oublié de la riche œuvre d'Erich Wolfgang Korngold. On y voit comment le roi de la mode napolitaine Andrea Coclé – entouré de son harem de mannequins – sacrifie tout, pour l'amour d'une femme. Une femme qui est malheureusement mariée à la personne la plus influente du pays... Des bombes sont placées sous des lits et des criminels sont exposés. Et tandis que le champagne coule à

flot aux sons envoûtants de l'orchestre, nous assistons à la façon dont l'amour coûte presque la tête à Coclé. Sera-t-il gracié, ou est-ce une mort cruelle par un peloton d'exécution qui l'attend ? Quand amour et politique se croisent, quel est le victorieux...

KORNGOLD : DIE STUMME SERENADE

[Compagnie OPERA FUOCO](#)

Samedi 11 Mai 2019 à 20h30

Informations
Réservations

Levallois, Salle Ravel

33, rue Gabriel Péri

92300 Levallois-Perret

Métro : Anatole France (ligne 3)

+ d'infos : informations & réservation sur le site OPERA FUOCO

/ David Stern

<http://operafuoco.fr>

OPERA FUOCO

Atelier lyrique:

Sylvia Lombardi – Dania El Zein

Andrea Coclé – Olivier Bergeron

Louise – Julie Gousso

Margherita – Natalie Perez

Emilie – Justine Vultaggio

Pauline – Alexia Macbeth Sam – Olivier Gourdy

Caretto – Louis Roullier Premier Ministre Lugarini – Marco Angioloni

Orchestre:

Katharina Wolff – violon
Petr Ruzicka – violon
Jérôme Huille – violoncelle
Jean Bregnac – flûte
Clément Caratini – clarinette/saxophone
Didier Plisson – Percussions
Stéphane Petitjean – piano
Charlotte Gauthier – piano/célesta
Direction – David Stern

CIE WINTERREISE

Olivier Dhénin – mise en scène, dramaturgie et scénographie
Anne Terrasse – lumière
Hélène Vergnes – costumes
Nina Pavlista – chorégraphie
Thibaut Lunet – régie artistique
André Tallon – Assistanat à la mise en scène
Lou Bounnaudet – Assistanat au costume & broderie
Justine Baron, Livia Jouan, Héloïse Fizet – atelier décor
Léa Dernet, Mathis Dondet, Florence Metzinger – atelier costume
Sandra Basso – répétitrice théâtre

**Livre événement, critique.
COMPOSITRICES, l'égalité en**

acte (éditions CDMC – MF, février 2019)

Livre, critique. **COMPOSITRICES, l'égalité en acte** (éditions CDMC – MF, février 2019). Elles sont cinquante-trois compositrices rassemblées dans un ouvrage qui a pour ambition de promouvoir « **L'égalité en acte** » (1). Représentant plus de vingt nationalités, elles ont pour point commun d'exercer leur art en France. Leurs témoignages sont précédés d'une trentaine de contributions de musicologues, historiens et journalistes, autant d'éclairages d'une très grande richesse, à la mesure de la complexité du sujet. Une douzaine de ces compositrices sont venues témoigner de leur vécu, le 12 février dernier, lors de la conférence de présentation du livre, en prélude au festival Présences de Radio-France. La Critique livre par notre rédacteur **MARCEL WEISS**.



Bien présentes, comme nombre de leurs consoeurs dans l'auditoire, venues décrire un combat pour l'égalité amorcé dès l'aube de l'humanité ou presque, à en croire Jacques Amblard, de la mythique Sappho de Lesbos à Kaija Saariaho, atteignant enfin – de son vivant – une reconnaissance planétaire. Une « conquête en dents de scie », résume-t-il, rappelant le propos ironique de Virginia Woolf en 1929 : « Monsieur, une femme qui compose est semblable à un chien qui marche sur les pattes de derrière. Ce qu'il fait n'est pas bien fait. Mais vous êtes surpris de le voir faire ».

Au hasard de ce parcours, l'on croise Hildegarde de Bingen, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Elisabeth Jacquet de La Guerre, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Augusta Holmès, Lily Boulanger, etc. Encore a-t-il fallu, comme le souligne

Jacques Amblard, que s'exercent des protections familiales ou sociales, pour qu'elles soient reconnues médiatiquement.

Où sont les compositrices ? »

Etape emblématique de cette tardive reconnaissance, le premier Prix de Rome, obtenu en 1904 par Hélène Fleury-Roy, au terme de débats houleux, comme nous le rappelle Florence Launay, auteure en 2006 d'une thèse fondamentale sur « Les Compositrices en France au XIXe siècle » (2). Un demi-siècle après l'admission en 1850 des femmes dans les classes de composition du Conservatoire de Paris, censé prôner la mixité depuis sa création en 1795. Siècle d'une relative floraison de compositrices, selon Florence Launay, le XIXe siècle voit accéder à un statut professionnel une vingtaine d'entre-elles, de Pauline Viardot aux sœurs Boulanger. Les chefs des sociétés de concert parisiennes n'hésitent pas à programmer les œuvres de femmes, de Cécile Chaminade à Augusta Holmès et Henriette Renié. Les critiques contemporains soulignent volontiers la qualité des œuvres jouées, même si de temps en temps émergent encore des apartés sexistes, comme chez cet auteur de *La France musicale* à propos de Louise Farrenc : « Il est rare de trouver chez une femme autant de vigueur et d'intelligence dans la combinaison des effets. » Et pourtant, la qualité des œuvres de ces dames pèsera de peu de poids dans le jugement des musicologues fin-de-siècle, entièrement voués au culte des génies romantiques, forcément masculins. D'où l'occultation dans l'histoire de la musique des compositrices, dénoncée par Florence Launay.

Mais comment les appeler, ces « professionnelles de la double-croche » comme les désignait avec dédain un chroniqueur du XIXe siècle ? Il faut attendre 1847, rappelle David Christoffel, pour qu'un musicologue, Adrien de La Fage, suggère de remplacer l'appellation dévalorisante de femme compositeur par compositrice ; un titre repris avec réticence et le plus souvent encore placé entre guillemets jusqu'à la

fin du XIXe siècle, et encore contesté dans les années 1970, jugé même laid, à en croire Michèle Reverdy qui préférait pour sa part proclamer : « Je suis compositeur ». Volonté également d'être

reconnues comme des compositeurs à part entière et non comme des amateurs juste capables d'écrire des « œuvres de femmes ». Au-delà de l'interrogation sur l'appellation idéale, la question du statut des compositrices constitue le thème essentiel de l'ouvrage. « Où sont les femmes ? » titrait une brochure de la SACD, rassemblant de 2012 à 2016 les données sur la parité entre créateurs et créatrices. Une égalité entre hommes et femmes consacrée Grande cause nationale pour le quinquennat 2017-2022. Aujourd'hui, les compositrices ne représentent que 10% de la profession et leurs œuvres atteignent à peine 1% des programmations musicales. David Verdier dresse le constat de leur sous-représentation dans le secteur musical, en tant qu'interprètes et plus encore dans les postes de direction. Significative également, la présence encore trop discrète, en termes de candidatures, des compositrices dans les commandes musicales d'Etat : de 11% ces vingt dernières années, le taux n'est passé qu'à 16% entre 2015 et 2017, malgré un pourcentage encourageant de 45% de commandes obtenues.

La surreprésentation féminine dans les catégories « installation sonore » et « électroacoustique » – 13% des commandes, alors que la moyenne globale est de 6% – est le reflet de l'engouement des compositrices pour un nouveau territoire exploré dans les premiers studios de musique concrète, une terra incognita, selon l'expression de Michèle Tosi, leur permettant « de concevoir la musique délivrée du poids de la tradition et des codes culturels qui la régissent ».

Dans le précédent opus du CDMC – « 40 ans de création musicale » (3) – Betsy Jolas constatait qu'elle était le seul compositeur à ne pas voir mentionnée en 1966 dans un programme

du Domaine musical sa date de naissance... Signe des temps, c'est chose faite dans ce livre, comme pour toutes les autres. Plus que des biographies, ces cinquante-trois portraits de musiciennes s'attachent à décrire leur univers artistique, singulier, et proprement inouï. Il n'y est jamais question de militantisme, et pourtant l'on perçoit dans chacun de ces parcours un combat opiniâtre pour prendre sa place dans le monde de la musique contemporaine. Comme l'affirme Clara Iannotta, forte de sa double expérience de compositrice et de directrice de festival, « Ce n'est pas aux femmes compositrices de militer pour trouver leur place, ce sont les directeurs d'institutions qui doivent faire leur travail un peu plus sérieusement ! »

Des compositrices et des musicologues ont pourtant relevé ce défi en créant en 2013 l'association Plurielles 34, présidée par Sophie Lacaze, attachée à veiller à la promotion de la création féminine. Notamment dans tous les secteurs où – pour reprendre l'expression de Béatrice Thiriet – « les femmes sont considérées comme des invisibles », celui de la musique de film dans son cas, celui des musiques improvisées et du jazz pour Joëlle Léandre, et quasiment pour toutes les mondes de la composition – pour preuve, la rareté des classes tenues par des femmes – et de la musique contemporaine. « J'ai appris dans mes années de conservatoire que seuls les hommes devenaient compositeurs » se remémore Agnès Poisson qui, comme une vingtaine des compositrices présentées dans ce livre, a choisi la musique concrète et l'électroacoustique comme l'espace de création idéal où travailler le matériau son directement, sans intermédiaire, un espace devenu la chambre à soi chère à Virginia Woolf, où l'on devient enfin « maître de son temps », se félicite Annette Vande Gorne.

Une maîtrise toute relative lorsque l'on choisit de mener de front carrière professionnelle et vie familiale. Betsy Jolas se souvient de ses débuts où il fallait essayer d'être « tout à la fois épouse, mère et compositeur, et chose plus difficile encore à l'époque, femme-compositeur ».



Etre une femme et composer : dans un mémoire de fin d'études, Pascale Lazarus assumait pleinement cette double identité, avec toutes ses contradictions, en déclarant que « créer, c'est tricoter son être ». Avec la volonté d'affirmer sa personnalité et sa féminité « en passant outre la censure imposée par le stéréotype », qui oblige à masquer tout signe de féminité pour défendre chaque projet : « Plus que la compositrice, ce sont les signes de la féminité qu'il faut camoufler ». Pour Diana Soh, forte de sa double identité de mère et compositrice, chaque note est une victoire : « J'ai besoin d'exister, et j'existe parce qu'il y a une note sur la page ».

Une identité duelle, vécue comme une force créatrice et non comme un handicap. Ambroise Thomas, déjà, disait de Cécile Chaminade : « Ce n'est pas une femme qui a composé, mais un compositeur qui est femme. » Comme un écho, Donatoni, un siècle plus tard, déclare, au vu des premières compositions de Lara Morciano : « Tu n'écris pas une musique de femme ». Des compliments pour le moins ambigus, pour peu que l'on essaye de les transposer dans un mode masculin. Le chemin vers l'égalité est encore long. **Marcel WEISS.**

(1) Compositrices, l'égalité en acte. Centre de documentation de la musique contemporaine. Editions MF, collection Paroles. 2019

(2) Publiée sous le titre Les compositrices en France : XIXe-XXe siècles. Editions Fayard, 2006

(3) La mémoire en acte. Quarante ans de création musicale.
CDMC/Editions MF. 2017

Livre événement, critique. COMPOSITRICES, l'égalité en acte
(éditions MF, février 2019). Parution le 12 février 2019 – 488
pages. Ouvrage collectif / CLIC de CLASSIQUENEWS

LIRE aussi notre annonce du livre L'égalité en actes / CDMC
<http://www.classiquenews.com/livre-annonce-compositrices-legalite-en-acte-editions-mf-fevrier-2019/>

COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La Fenice, nov 2013. MEYERBEER : L'Africaine, Kunde, Vuillaume

**COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La
Fenice, nov 2013. MEYERBEER :
L'Africaine, Kunde, Vuillaume.
VENISE, NOVEMBRE 2013.** Après Les
Huguenots, – tragédie sur
l'intolérance humaine, la
barbarie des fanatiques, Scribe

et Meyerbeer s'attèlent à leur nouvel opéra en 1837, sur le
thème de l'étrangère, à partir de la figure historique et
exotique de Vasco de Gama. Les auteurs ciblent en particulier
la découverte du Nouveau Monde puis son exploitation
méthodique par les colons européens. Le sujet est mordant, la



mise en forme, ambitieuse... Le compositeur n'oublie pas l'alibi de la violence dominatrice, son corolaire religieux, puisque à travers l'Inquisiteur, c'est le fanatisme qui est bien épinglé aussi. Meyerbeer devra patienter cependant, tenté par d'autres ouvrages préalables qui passent par le genre « comique » et léger : L'Etoile du Nord et Dinorah. Puis Scribe meurt en 1861, et lui-même décède en 1864 quand la partition de L'Africaine est achevée et mise en répétitions. Les coupures et refondations que le compositeur savait orchestrer n'ont pas lieu : il nous lègue une version plus que complète, parfois indigeste, dans laquelle tous les chefs peuvent opérer des tailles salvatrices. Car la création en 1865 – l'année de la création de Tristan de Wagner, c'est Fétis qui a réagencé l'œuvre de Meyerbeer, sans guère d'unité, quitte à la rendre justement trop copieuse.

Emmanuel Villaume tout en raccourcissant, a préservé le souffle vital de l'orchestre, acteur du drame : l'ouverture et les préludes des actes III et IV en témoignent. Ailleurs, l'activité permanente du chant symphonique honore la réputation de Meyerbeer et l'on comprend que le symphoniste Wagner, ait tant admiré l'allure des opéras de Giacomo (fût-il juif...). Quand on sait l'antisémitisme du compositeur, l'adoration n'est pas neutre. Mais Wagner n'en est pas à sa première contradiction, adulant et défendant le chef créateur de Parsifal, lui aussi juif, [Hermann Lévi \(1882\)](#). De fait, il faut un vrai chef capable d'éclairer les couleurs de la partition qui brille par son orchestration raffinée.

Dans cette version édulcorée, repensée par le chef, on peut aisément mesurer le génie de Meyerbeer, puissant créateur dans le genre du grand opéra à la française, où à un quatuor vocal solide, répond la fougue murmurée, rugissante de l'orchestre, la part léonine des chœurs omniprésents (chœur des femmes du III)... Ainsi l'acte III cumule les effets des plus contrastés tel un catalogue de rebondissements éclectiques (prière des marins, tempête, guerre maritime, enfin... massacre).

La Fenice peut s'enorgueillir de présenter telle lecture du dernier sommet lyrique de Meyerbeer quand Paris hésite à le produire malgré des possibilités ... solides. Préférant Verdi et Puccini aux joyaux du patrimoine romantique et français.

Le Nelusko de **Angelo Veccia** est très crédible, vocalement agile, dramatiquement intelligent : le geste est entier et la voix sombre. Inès voit son profil de victime, ciselé par **Jessica Pratt**, au timbre charnu et aux aigus jamais contraints. Selika, elle aussi éprise de Gama, trouve en **Veronica Simeoni**, une personnalité de poids, elle aussi, en rien, décontenancée par les milles rudesses et épreuves qu'infligent sa partition : sa nature est loyale et déterminée jusqu'à son sacrifice final. Car il y faut de la souplesse expressive dans l'aigu comme dans le grave... En Vasco de Gama, **Gregory Kunde** séduit par la franchise et la sincérité d'une voix à présent mûre mais qui a conservé son impact et son intensité, une clarté qui sert l'intonation et l'articulation.

Meyerbeer a conçu un grand spectacle sans sacrifier les voix ni la crédibilité des situations (le grand septuor de l'acte II, ; le duo de Vasco et Selika au IV, emprunté à celui de Valentine / Raoul des Huguenots ; berceuse de Sélika ; « Ô Paradis » de Vasco, ...). Cette Afrique a tout de l'Inde : dont les rives furent rejointes par l'explorateur Vasco de Gama. Las, sur scène, on regrette une confusion qui gêne l'éclat des profils (superbes, affrontés comme la confrontation des deux héroïnes rivales à l'acte V), la pertinence des thématiques dénoncées par les auteurs. Malgré son titre, l'action se déroule dans une contrée aux vagues références hindouistes (ces « africains » adorent Brahma). Une meilleure attention aux équilibres entre tableaux collectifs et prières ou impuissances individuelles eût été profitable. Néanmoins, l'expérience tentée par La Fenice rend justice à un opéra parmi les plus saisissants et touchants de Meyerbeer : les interludes avec projection vidéo d'images affligeante du colonialisme esclavagiste témoigne de la réalité barbare à

l'époque de Gama, car Meyerbeer, tout pompeux qu'il soit, n'en a pas perdu son sens militant et humaniste. Reste qu'une version révisée, équilibrée est toujours à présenter. Cette production vénitienne offre une belle fondation à ce travail futur. Repris à Paris ? – où l'Africaine n'a pas été présentée depuis 1902. A voir indiscutablement.

COMPTE RENDU, opéra. VENISE, La Fenice, nov 2013. MEYERBEER : L'Africaine, Kunde, Vuillaume.

Giacomo Meyerbeer : L'Africaine

Opéra en cinq actes, livret d'Eugène Scribe

Création posthume, à Paris, salle Le Pelletier, le 28 avril 1865

Nouvelle production de la Fondation Teatro La Fenice

Pour le 150^e anniversaire de la mort de Giacomo Meyerbeer

Emmanuel Villaume, direction

Mise en scène : Leo Muscato

Ines : Jessica Pratt

Vasco de Gama : Gregory Kunde

Nelusko : Angelo Veccia

Selika : Veronica Simeoni

Le Grand Prêtre de Brahma : Ruben Amoretti

Don Pedro : Luca Dall'Amico

Don Diego : Davide Ruberti

Orchestre et chœur du Théâtre de La Fenice

Chef du chœur : Claudio Marino Moretti

Filmé en novembre 2013.

VIDEO, TEASER CD événement. QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe)

CD événement, annonce. QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe). Voilà déjà 10 ans que les quatre instrumentistes d'OPUS 333 enrichissent toujours et encore leur répertoire, taillé sur mesure, à force de transcriptions et arrangements d'une exceptionnelle expressivité. Jouer quatre instruments identiques (tubas ou saxhorns), n'est pas sans poser de sérieux défis techniques et sonores : mais la cohérence de la démarche, l'entente complice de chacun, la personnalité aussi de chaque interprète réussissent ce nouvel album entièrement dédié à l'Espagne, celle colorée et scintillante de Albeniz et Granados, sans omettre Falla, aux côtés du plus hispaniques des Français (qui ne mit jamais les pieds en terres ibériques) : Bizet.



Opus 333 démontre qu'il est possible de réécouter des standards musicaux que l'on croyait connaître grâce à un jeu ciselé, ... à l'écoute et aux jeux dialogués en partage. Et le ton est donné dans le titre même : « *Sospiros de España* » / soupirs d'Espagne : d'après Alonso, la pièce maîtresse de cette nouvelle collection d'arrangements cultive en une ambivalence captivante, la volupté oublieuse et mélancolique et le panache racé le plus assumé. Somptueuse audace artistique, défendue par quatre tempéraments musiciens. CD événement. CLIC de CLASIQUENEWS de mars 2019.



**Grande critique à venir dans la mag cd dvd livres de
CLASSIQUENEWS.**

**VISITEZ aussi le site du QUATUOR OPUS 333, 4 saxhornistes –
fondé en 2009**

<http://www.opus333.com>



VISITEZ AUSSI le site du label **KLARTHE records**, reconnu par CLASSIQUENEWS par sa démarche exemplaire comme tremplin des jeunes solistes audacieux, des formations françaises...

<http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/suspiros-de-espana-detail>

CD, critique. **BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d'été (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018).**

CD, critique. **BERLIOZ : Harold en Italie / Les Nuits d'été**  (Zimmermann, Degout, Les Siècles / FX Roth – 1 cd Harmonia Mundi, 2018). D'emblée, s'impose à nous, le souffle à l'échelle du cosmique, exprimant ce grand désir de Berlioz de faire corps et de communiquer avec une surréalité spectaculaire, à la mesure de sa quête idéaliste. De telle vision conduisent l'orchestre en un parcours expérimental que le collectif sur instruments anciens, **Les Siècles** concrétise avec une rigueur instrumentale bénéfique ; l'attention et la précision continue du chef fondateur **François Xavier Roth** font merveille dans une partition inclassable : poème symphonique et concerto pour alto, opéra pour instrument : chaque mesure soliste est ciselée, creusée, habitée ; chaque couleur harmonique intensifiée... en un cycle de visions superlatives qui placent d'abord le geste instrumental au cœur d'une vaste dramaturgie orchestrale.

Dans le I d'**Harold** (« aux montagnes : mélancolie, bonheur et joie »), le héros / alto s'alanguit, s'enivre, affirmant à l'orchestre prêt à le suivre, ses élans, ses désirs, sa profonde nostalgie (l'Italie reste malgré un contexte médicéen difficile pour Hector, jeune pensionnaire de la villa Medici à Rome, la source finale d'un grand bonheur artistique). Le premier mouvement du cycle orchestral nuance cet état d'enivrement personnel et un rien narcissique, auquel la

vitlalité fruitée de l'orchestre d'instruments d'époque, apporte un soutien palpitant et même électrisée (bien dans la mouvance de l'euphorie révolutionnaire de la Fantastique). Tout ce premier tableau exprime la facilité du héros (Hector lui-même) à s'enivrer de son propre désir et de son propre rêve, de manière échevelée et éperdue. La fusion sonore entre la soliste (Tabea Zimmermann, qui ne tire jamais la couverture à elle) et de l'orchestre est jubilatoire ; offrant cette extase instrumentale millémetrée, emblème captivant du génie berliozien, divin orchestrateur, alchimiste des couleurs.

Harold captivant, suractif...



Le II permet l'apaisement après la première décharge collective : marqué par la marche des pèlerins dans cette même campagne italienne, Berlioz en capte la douce et pénétrante sérénité crépusculaire : la sobriété, le naturel font la saveur de cette « pause » qui berce par le chant orchestral en béatitude, sur

lequel l'alto étire ses longues caresses rassérénées, comme l'écho aux accents des cors enveloppants. Roth respecte à la lettre l'indication « allegretto », allant, léger, veillant à la transparence malgré le chant instrumental là encore d'une grande richesse. L'alto bercé, s'hypnotise, s'enivre dans la paix murmurée : là encore louons l'intonation très juste et foncièrement poétique de Tabea Zimmermann. Soliste et chef adoptent de concert et en complicité un tempo de marche noble et tranquille, à l'énoncé final arachnéen d'une finesse irrésistible.

La volupté du désir amoureux n'est jamais loin chez Berlioz :

en témoigne l'épisode III : la Sérénade d'un montagnard des Abruzzes... lui aussi languissant, dans le désir et donc l'attente (pas la frustration) : le caractère rustique se déploie dans le frottement des timbres d'époque, en un élan plein d'espoir (et de promesses pour l'amoureux éperdu ?) : bavard, assez terne dans l'écriture, le tableau pourrait être le moins intéressant : c'était oublié l'hyperactivité des instruments dont on loue encore l'équilibre sonore.

Mordant, le geste de Roth éclaire comme jamais la langueur plus incisive et presque douloureuse de l'orgie de brigands, dont l'énoncé premier sera réutilisé dans le Requiem... de plus en plus syncopé, le flux se fait nerveux, idéalement profilé, jusqu'à la transe collective qui évoque son opéra Benvenuto Cellini et tant d'évocations italiennes ; cette orgie confine au cauchemar dans ses à-coups trépidants, électriques ; ses résurgences symphoniques à la coupe shakespearienne. Brillant, mordant, incisif, d'une finesse permanente, l'orchestre fait mouche dans ce festival de couleurs et d'accents symphoniques.

... mais tristes Nuits

On reste moins convaincus par Les Nuits d'été dans la version pour baryton qu'en offre **Stéphane Degout** : l'émission manque de naturel, vibrée, comme maniérée (la ligne vocale manque d'équilibre et de continuité, avec des aigus étrangement couverts mais nasalisés, des fins de phrases effilochées, détimbrées...), et dans une prise de son surprenante, qui semble superposer la voix SUR l'orchestre, plutôt comme fusionné avec lui. Pourtant, Les Siècles dévoilent là encore, une suractivité instrumentale réjouissante, faisant de ses Nuits d'été, un voyage d'extase, de ravissement, de plénitude sensoriel, d'une tension inouïe.

Pourtant le choix d'un chanteur masculin s'avère juste dans l'énoncé des poèmes, renforçant l'impression de prise à

témoins du public (« Ma belle est morte » / Lamento, « Sur les lagunes » ; »Reviens, reviens ma bien aimée », dans « Absence » ; L'île inconnue...). Avec un autre soliste plus simple dans le style et l'articulation du français, nous tenions là une version superlative.

Nos réserves s'agissant des Nuits d'été ne retire rien à l'excellente lecture d'Harold dont la texture instrumentale et la réalisation expressive produisent une lecture de référence : voilà qui atteste l'apport indiscutable des instruments d'époque dans le répertoire berliozien, et l'on s'étonne que toujours aujourd'hui, prédomine la tenue plus brumeuse et moins caractérisée des orchestres modernes pour Hector comme pour le romantisme français en général.



CD, événement critique. BERLIOZ : Harold (soliste : Tabea Zimmermann, alto), Nuits d'été (soliste : Stéphane Degout) – (Les Siècles, François-Xavier Roth – 1 cd HM Harmonia Mundi). Enregistrements réalisés en août 2018 (Les Nuits d'été, Alfortville) et mars 2018 (Paris, Philharmonie).

APPROFONDIR

LIRE AUSSI notre grand [dossier HECTOR BERLIOZ 2019](#) :

BERLIOZ 2019 : dossier pour

les 150 ans de la mort

BERLIOZ 2019 : les 150 ans de la mort.

2019 marque les 150 ans de la mort du plus grand compositeur romantique français (avec l'écrivain Hugo et le peintre Delacroix) : **Hector Berlioz**.

Précisément **le 8 mars prochain** (il est décédé à Paris, le 8 mars 1869). Triste

anniversaire qui comme ceux de 2018, pour [Gounod](#) ou [Debussy](#), ne lève pas le voile sur des incompréhensions ou des méconnaissances mais les augmentent en réalité ; car les célébrations souvent autoproclamées et pompeuses, n'apportent que peu d'avancées pour une juste et meilleure connaissance des intéressés. Qu'ont précisément apporté en 2018, les anniversaires Gounod et Debussy ? Peu de choses en vérité, sauf venant de la province, soit disant culturellement plus pauvre et moins active que Paris : voyez [Le Philémon et Baucis, joyau lyrique du jeune Gounod révélé par l'Opéra de Tours](#) / fev 2018 ; et [le Pelléas et Mélisande de Debussy désormais légendaire du regetté Jean-Claude Malgoire à Tourcoing](#) / mars 2018... [LIRE notre grand dossier Hector Berlioz 2019](#)



CD événement, annonce.

QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe)

CD événement, annonce. QUATUOR OPUS 333 : SUSPIROS DE ESPANA (1 cd Klarthe). Voilà déjà 10 ans que les quatre instrumentistes d'OPUS 333 enrichissent toujours et encore leur répertoire, taillé sur mesure, à force de transcriptions et arrangements d'une exceptionnelle expressivité. Jouer quatre instruments identiques (tubas ou saxhorns), n'est pas sans poser de sérieux défis techniques et sonores : mais la cohérence de la démarche, l'entente complice de chacun, la personnalité aussi de chaque interprète réussissent ce nouvel album entièrement dédié à l'Espagne, celle colorée et scintillante de Albeniz et Granados, sans omettre Falla, aux côtés du plus hispanique des Français (qui ne mit jamais les pieds en terres ibériques) : Bizet.



Opus 333 démontre qu'il est possible de réécouter des standards musicaux que l'on croyait connaître grâce à un jeu ciselé, ... à l'écoute et aux jeux dialogués en partage. Et le ton est donné dans le titre même : « *Sospíros de España* » /



soupirs d'Espagne : d'après Alonso, la pièce maîtresse de cette nouvelle collection d'arrangements cultive en une ambivalence captivante, la volutpé oublieuse et mélancolique et le panache racé le plus assumé. Somptueuse

audace artistique, défendue par quatre tempéraments musiciens. CD événement. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2019. Grande critique à venir dans la mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.

**VISITEZ aussi le site du QUATUOR OPUS 333, 4 saxhornistes –
fondé en 2009**

<http://www.opus333.com>



VISITEZ AUSSI le site du label **KLARTHE records**, reconnu par CLASSIQUENEWS par sa démarche exemplaire comme tremplin des jeunes solistes audacieux, des formations françaises...

<http://www.klarthe.com/index.php/fr/enregistrements/suspiros-de-espana-detail>