

9ème Symphonie de Gustav Mahler de Tours

Tours, les 12 et 13 avril 2014.

Mahler : Symphonie n°9. ORSCT,

Jean-Yves Ossonce. Symphonie d'un

adieu pacifié. Malade, presque

cinquantenaire, affaibli mais pas

exténué, **Gustav Mahler compose sa**

Symphonie n°9. La conscience de

la mort, la souffrance de la

perte, les crises intérieures,

multiples, toujours vivaces,

inspirent au compositeur, l'une

de ses partitions les plus

autobiographiques, et l'aboutissement d'un chemin personnel et

mystique parcouru depuis sa Première Symphonie "Titan". La

partition est écrite au même moment que son Chant de la Terre,

hymne au mystère de la nature, terrifiante et stimulante, à la

fois lamento bouleversant à la suite de la mort de sa fille

Maria et aussi, suprême aspiration à la paix. De sorte que sa

Dixième Symphonie serait si l'on intègre son Chant de la terre

dans le cycle des oeuvres orchestrales, comme un Dixième opus.

Conçue de l'été 1908 au début de l'année 1909, la Symphonie

n°9 embrasse toute l'expérience acquise, vécue, souhaitée,

détestée. Mahler y mêle tous les sentiments en un vaste cycle

épique, dont le souffle, l'énergie, l'élévation semblent

rejoindre le "grand tout". C'est un désir de témoigner et

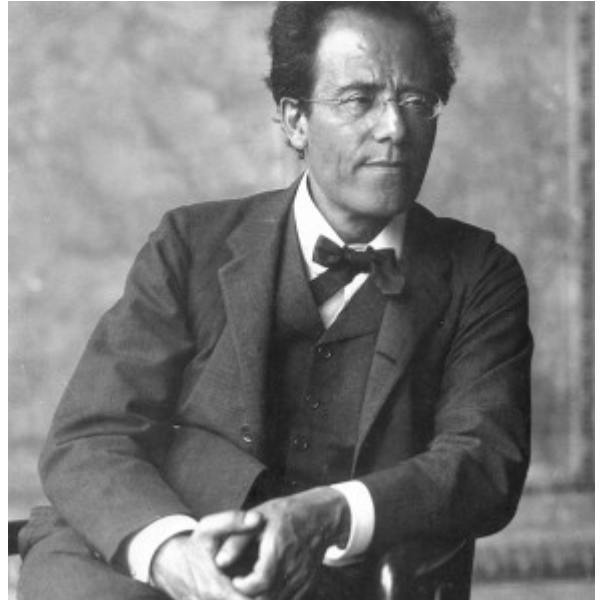
aussi, un effort de détachement. Intensité, recul. Engagement,

détente. Renoncement et adieux, détente, oubli, apaisement...

action, philosophie et examen critique. Le compositeur y

laisse un adieu, inspiré par la quête d'une sérénité

finallement atteinte.



L'Orchestre Symphonique Région Centre Tours ORSCT sous

l'impulsion de son chef attitré **Jean-Yves Ossonce** perpétue ainsi l'active tradition symphonique à Tours qui compte déjà plusieurs accomplissements comme les Symphonie de Brahms, Magnard, surtout un récent cycle Tchaïkovski qui s'est révélé passionnant et dont classiquenews a rendu compte régulièrement. [En lire +](#)

[Opéra de Tours](#)

[Saison symphonique 2013-2014.](#)

[Grand Théâtre-Opéra, les 12 et 13 avril 2014](#)

[Gustav Mahler : Symphonie n°9 en ré majeur](#)

OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours

Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

9ème Symphonie de Mahler à l'Opéra de Tours

Tours, les 12 et 13 avril 2014.

Mahler : Symphonie n°9. OSRCT, Jean-Yves Ossonce. Symphonie d'un adieu pacifié. Malade, presque cinquantenaire, affaibli mais pas exténué, **Gustav Mahler compose sa Symphonie n°9.** La

conscience de la mort, la souffrance de la perte, les crises intérieures, multiples, toujours vivaces, inspirent au compositeur, l'une de ses partitions les plus



autobiographiques, et l'aboutissement d'un chemin personnel et mystique parcouru depuis sa Première Symphonie "Titan". La partition est écrite au même moment que son Chant de la Terre, hymne au mystère de la nature, terrifiante et stimulante, à la fois lamento bouleversant à la suite de la mort de sa fille Maria et aussi, suprême aspiration à la paix. De sorte que sa Dixième Symphonie serait si l'on intègre son Chant de la terre dans le cycle des oeuvres orchestrales, comme un Dixième opus. Conçue de l'été 1908 au début de l'année 1909, la Symphonie n°9 embrasse toute l'expérience acquise, vécue, souhaitée, détestée. Mahler y mêle tous les sentiments en un vaste cycle épique, dont le souffle, l'énergie, l'élévation semblent rejoindre le "grand tout". C'est un désir de témoigner et aussi, un effort de détachement. Intensité, recul. Engagement, détente. Renoncement et adieux, détente, oubli, apaisement... action, philosophie et examen critique. Le compositeur y laisse un adieu, inspiré par la quête d'une sérénité finalement atteinte.

Composée à l'été 1909 à Toblach, la Symphonie n°9 ne fut créée que le 26 juin 1912, par Bruno Walter à Vienne, soit presque un an après la disparition du compositeur.

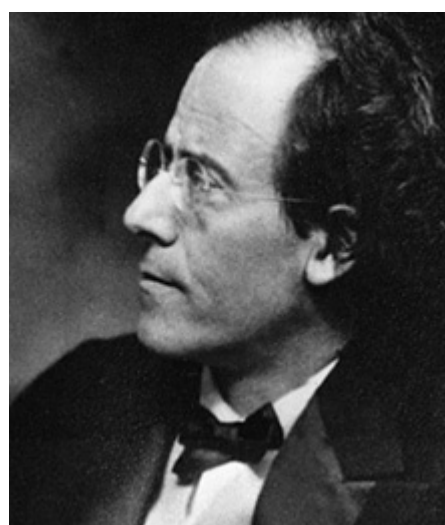
L'oeuvre, d'une architecture complexe et inédite, compte quatre mouvements: deux mouvements lents (Andantecommodo et Adagio), encadrent deux mouvements vifs, "Laendler" et Rondo Burleske). Chacun est développé dans une tonalité spécifique. Poursuite ou non de son Chant de la Terre, qui la précède, (partition composée à l'été 1908) la Neuvième Symphonie expérimente de nouvelles possibilités, basculant entre l'ultime sérénité et l'adieu plus difficile à la Terre. Alban Berg, ardent défenseur des symphonies mahlériennes, admire en particulier l'enchantement du premier mouvement, parcouru de signes annonciateurs de l'inéluctable mort...

C'est peut-être avec la Septième, -notre préférée-, que Mahler, dans la Neuvième, et tout aussi clairement, exprime sa lucidité pleine et entière, à la fois ressentiment et

exaspération, mais aussi espérance et tendresse. Le musicien illustre les vertiges d'une conscience épanouie qui ose voir l'horrible et hideuse mort; l'homme s'y remémore les épisodes d'une vie faite de remords cyniques et d'élans irrésistibles, tous étirés dans leur immensité suspendues. Le cadre classique implose, entièrement soumis aux distorsions convulsives ou aériennes de la psyché.

Orchestrateur sensitif et visionnaire, Mahler explore toutes les palettes de timbres et de couleurs de l'orchestre, où chaque instrument devient voix de l'âme.

**L'Orchestre Symphonique Région Centre
Tours OSRCT** sous l'impulsion de son chef
attitré Jean-Yves Ossonce perpétue ainsi
l'active tradition symphonique à Tours
qui compte déjà plusieurs
accomplissements comme les Symphonie de
Brahms, Magnard, surtout un récent
cycle Tchaïkovski qui s'est révélé
passionnant et dont classiquenews a
rendu compte régulièrement.



Prolongeant les vertiges introspectif
d'un Tchaïkovski trouble et lyrique, tendre et angoissé
(magistrale Symphonie n°6 entre autres), les musiciens
tourangeaux accostent en terres malhériennes. .. des paysages
finement orchestrés dont la flamboyance associe terreur
panique, nostalgie d'une innocence perdue, surtout aspiration
au dépassement de soi, entre quête spirituelle et renoncement
ultime. Mahler au début du XXème -le compositeur meurt en
1911-, demeure le plus grand symphoniste contemporain de
Richard Strauss, autre immense narrateur, saisissant par le
souffle dramatique et lui aussi, par le raffinement inouï de
son orchestration. Pour Tours, cette 9ème Symphonie
mahlérienne est une première, donnée en quasi première
tourangelle. Concert symphonique événement.

[Opéra de Tours](#)

[Saison symphonique 2013-2014.](#)
[Grand Théâtre-Opéra, les 12 et 13 avril 2014](#)
[Gustav Mahler : Symphonie n°9 en ré majeur](#)
OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours
Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

Britten : Le tour d'écrou à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger, sacrifiée, bafouée, se

conjuguent dans le monde de Benjamin Britten d'après l'extraordinaire nouvelle d'Henry James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieur, lumineux et hypnotique. Peu à peu, la musique et l'architecture dramatique nourrissent l'emprise du pervers Quint sur Miles, le jeune garçon, pourtant défendu (vainement) par la nouvelle gouvernante...

Le Tour d'écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. Entre fantastique et horreur, l'action dépeint la

lente possession de deux enfants par deux fantômes pernicious, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l'étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s'efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles... sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d'interludes musicaux particulièrement suggestifs, *The Turn of the screw* reste l'opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique. Un modèle, avec *The Rape of Lucretia* et aussi le peu connu *Owen Windgrave*, dans le genre du théâtre intimiste. Le huit clos est saisissant, l'action précise, fulgurante, et la musique d'une âpreté poétique et mordante.

Tours, Opéra

Les 14,16,18 mars 2014

Benjamin Britten : *The Turn of the screw*

Conférence

Samedi 8 mars à 14h30

Grand Théâtre de Tours

Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue

Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James

Création le 14 septembre 1954 à Venise

Editions Boosey et Hawkes

Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh

Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset

Costumes : Nathalie Prats

Lumières : Christophe Pitoiset

Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin

Gouvernante : Isabelle Cals

Mrs Grose : Hanna Schaer

Miss Jessel : Cécile Perrin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

CD. HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel (2012)

CD. HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel (2012). Fougue, vitalité, profondeur : le piano roi de **HJ Lim**. Paris, août 2010, elle donnait une intégrale des Sonates de Beethoven, d'une verve et d'un panache déjà ahurissant (lire notre [compte rendu du Beethoven par HJ Lim](#)). La revoici pour Erato après avoir enregistré cette [intégrale](#)



[Beethoven rayonnante et énergique à l'époque chez Emi](#) et l'avoir redonné en concert en octobre 2012, la toujours jeune pianiste coréenne (moins de 30 ans en 2014), revient en France ce 10 mars 2014 à Paris pour un récital événement et sort simultanément un nouveau disque dédié aux valses et Sonates de Ravel et Scriabine, pertinente évocation de la fougue poétique du Paris des années 1900-1920. (La Valse de Ravel est jouée en

quatre mains devant Diaghilev au printemps 1920). **Le feu digital de HJ Lim** est toujours aussi ardent voire audacieusement percussif (bel allant du « très franc » des Valses nobles et sentimentales de 1911), puis toucher liquide et perlé quasi Debussyste, c'est à dire d'une immatérielle suggestivité, de la dernière valse ravélienne (Épilogue), vrai écoute aux univers suspendus et énigmatiques. L'enchaînement avec la Sonate n°4 de Scriabine est parfaite : même suggestivité tendue, mystérieuse d'un mouvement à l'autre, où le pianiste compositeur enfin libéré de sa charge de professeur au conservatoire de Moscou peut exprimer ici (1903) une fièvre autobiographique surdimensionnée : du démiurgique divin dans une très vive sensibilité humaine (envol tourbillonnant, rhapsodique, lisztéen du Prestissimo volando final)...

Piano envoûtant



La finesse et la subtilité de la pianiste très inspirée se dévoilent ici sans retenue mais avec une pensée infaillible qui assure au tempérament en verve, l'unité organique entre chaque séquence très caractérisée (rubato captivant des deux Poèmes de Scriabine).

Enchaîner la Sonate n°5 de Scriabine (un condensé de jaillissement vapoureux) puis la Valse de Ravel montre d'étonnantes similitudes compositionnelles, une fraternité d'univers personnels troublants. Même leur inventivité classique ou passionnément romantique paraît interchangeable : classicisme de la Sonatine de Ravel, foudroiement des Sonates de Scriabine... mais chiasme révélateur ici, concernant les Valses, les caractères s'inversent : Ravel est bien un visionnaire inclassable et Scriabine, quêteur d'infini, un classique mais si subtil et sensuel facétieux... La Valse est le point d'orgue d'un récital où triomphent le goût et le tempérament d'une musicienne de haute voltige : son clavier est vapoureux, véneneux, d'une transe superlative.

C'est peu dire.

Ravel, Scriabine, comme beaucoup ont aimé en peinture affronter dans leur période cubiste, Braque et Picasso : un même génie à ... quatre mains. De tout évidence ce jeu des confrontations, affinités, allusions miroitantes distingue d'abord **le toucher funambule, arachnéen de la pianiste coréenne HJ LIM**. La syncope féérique, l'ivresse intérieure, la cabrure énigmatique (décidément le premier des deux Poèmes opus 32 de Scriabine reste notre préféré, plage 16)... Il y a une évidente parenté de ton, de style, de caractère entre les deux compositeurs : c'est toute la valeur de ce programme magnifiquement conçu, subtilement emporté par une pianiste au talent très original. Dans l'arène des grands du piano, au registre féminin, les vrais talents sont rares : aux côtés des Alice Sara Ott et surtout Yuja Wang chez DG, HJ LIM fait figure de challenger.

Prochain concert de HJ LIM à Paris, le 10 mars 2014 au Théâtre du Palais Royal (Ravel, Chopin, Beethoven). Réservations : 01 42 97 40 00 ou www.theatrepalaisroyal.com

HJ LIM, piano. Sonates et Valses de Scriabine et Ravel. 1 cd Erato. Enregistrement réalisé en avril 2012 à Liverpool.

Le Tour d'écrou de Britten à Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger ou bafouée, se conjuguent dans

le monde de Benjamin Britten d'après James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieure lumineux et hypnotique.

Le Tour d'écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. entre fantastique et horreur, l'action dépeint la lente possession de deux enfants par deux fantômes perniciose, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l'étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s'efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles... sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d'interludes musicaux particulièrement suggestifs, The Turn of the screw reste l'opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique.

[Tours, Opéra](#)

[Les 14,16,18 mars 2014](#)

[Benjamin Britten : The Turn of the screw](#)

Conférence

Samedi 8 mars à 14h30

Grand Théâtre de Tours

Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue
Livret de Myfanwy Piper, d'après la nouvelle d'Henri James
Création le 14 septembre 1954 à Venise
Editions Boosey et Hawkes
Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh
Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset
Costumes : Nathalie Prats
Lumières : Christophe Pitoiset
Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin
Gouvernante : Isabelle Cals
Mrs Grose : Hanna Schaer
Miss Jessel : Cécile Perrin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

Strauss : Arabella (1928), un amour salvateur

Arabella (1928) : un amour salvateur. Par un quiproquo astucieusement élaboré par Strauss qui en souffle l'idée à son librettiste Hofmannsthal, une jeune fille ici bien née est l'objet d'un quiproquo qui pourrait bien détruire le projet de son beau mariage avec un jeune provincial fortuné. Ainsi Arabella promise à Mandryka pense avoir perdu son fiancé car celui-ci entend une conversation où la jeune sœur d'Arabella, Zdenka maquillée en garçon (pour éviter aux parents de doter une seconde fois leur progéniture) remet à Matteo la clé de sa

chambre. Dans un milieu (Vienne, vers 1866) où le respect des convenances vaut contrat, ce quiproquo signifie trahison et jusqu'à la dernière scène, le sort des anciens promis semble bel et bien fatalement scellé. Arabella était à deux doigts d'être une partition cynique sur les faux semblants et les blessures amères de l'amour bourgeois...

On l'a vu souvent dans le cas d'Hofmannsthal il s'agit de réformer allusivement la forme même de l'opéra, dépasser l'héroïsme des scènes trop pompeuses pour favoriser l'émergence d'une comédie théâtrale plus psychologique, en cela proche du théâtre parlé. Contre la convention, l'élégance et la vitalité de la conversation (un projet plus affiné encore dans *Capriccio*). Mais l'opus n'est seulement une question de forme.

Ce qui fait la modernité du livret c'est encore une fois la personnalité d'Arabella, fiancée promise et même vendue par ses parents soucieux de préserver leur rang et leur train de vie... Résignée avant l'âge et même passive au projet de ses tuteurs, Arabella se conforme au choix de son père : elle épousera ce jeune hobereau nanti originaire des forêts croates, sauveur de l'honneur d'une famille viennoise ruinée. Pour Hofmannsthal, il s'agit par la veine comique et légère (surtout après la défaite de 1918) de réparer les plaies, assurer la continuité d'un ordre social qui s'il n'était pas préserver sombrerait dans le chaos. Donc à l'issue du drame, pas de trouble ni d'ambiguïté (comme à la fin du *Chevalier à la rose* : qui va à qui réellement et durablement ?), comme aussi dans le finale des *Nozze mozartienne*s où l'on sent bien que l'équilibre de cette nuit conclusive vascillera dès le lendemain ; ici, dans *Arabella*, en tendant le verre d'une eau pure, la jeune fille pardonne à son fiancé abusivement soupçonneux, et lui démontrant que sa relation avec Matteo n'était qu'un malheureux quiproquo, accepte de l'épouser : son exigence morale veut la vérité, et leur union sera fondée sur ce pacte. L'acte II s'achève enfin sur leur étreinte apaisée, pleine d'espoir pour l'avenir. Retour à l'harmonie après les mensonges et la parodie de la vie. Arabella est bien la figure

la plus emblématique des comédies hautement morales conçues par Strauss et Hofmannsthal.

Comme définitivement du monde d'hier, Hofmannsthal s'écroule sans vie en juillet 1929, le jour de l'enterrement de son fils aîné qui s'était suicidé quelques jours auparavant.



Illustration : Winterhalter, portrait de femme, vers 1864 (DR)

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013)

CD. Ravel, Moussorgski (Immerseel, 2013). L'usage des instruments d'époque s'inscrit durablement depuis de nombreuses approches nouvelles, révélant la ciselure d'une orchestration millimétrée, d'autant plus essentielle dans l'art si précis et abouti de Maurice Ravel. Il n'est plus question d'un exercice d'esthétique appliquée mais souvent et cet album nous le montre grâce à l'intelligence de sa conception stylistique, d'une révolution dans le domaine symphonique : revenu à son format originel, mieux défini et caractérisé, le tissu instrumental gagne une vérité et une expressivité naturelles d'une indéniable réussite.



Jos Von Immerseel n'apporte pas la preuve d'une esthétique gadget ; c'est tout l'inverse, parce qu'elle est si mesurée et réfléchie, respectueuse du texte et de la pensée du compositeur, sa démarche s'avère ici d'une totale conviction : elle apporte cet accomplissement poétique où règne la vitalité souveraine des instruments subtilement individualisés et associés, chacun avec une intensité et une douceur de ton superlative.

Les épisodes évocatoires de **Ma Mère l'Oye** sont ici remarquablement exprimés avec l'indéfinissable patine,

mordante et cependant parfaitement ronde et chaleureuse des instruments d'époque : ivresse des détails et aussi atmosphère poétique d'une brume toute ensorcelante. Les premiers tableaux diffusent un parfum de grisailles ténue et raffinée (comme peut l'être un portrait de Velasquez entre le gris et le rose : voyez les Infantes), d'une remarquable expressivité : art pur de la poétique musicale, le chef nous convainc totalement ; ici la qualité recherchée de timbres dans une balance retrouvée, offre les justes proportions d'une musique infiniment arachnéenne, mécanique de précision comme d'élégance filigranée comme pouvait les cultiver Ravel, épris d'innocence comme d'enfance émerveillée. On goûte chaque timbre (bois, vents, cordes dans *Laideronnette, impératrice des pagodes...*) comme s'il s'agissait d'autant de roses dans un jardin féérique. Le cycle d'abord pour piano était destiné aux enfants du peintre Cyprian Godebski : la version orchestrée accentue cette quête superlative de la couleur et de la transparence : une nostalgie planante faite raffinement.

Même idéale réalisation pour Les tableaux d'une exposition où Jos Van Immerseel troque ses atours vaporeux et scintillants pour une palette plus mordante et expressive mais non moins subtilement évocatoire. L'orchestration » rebelle et solide » de Ravel (sollicité par Koussevitzky en 1920) gagne une précision et un souci du détail absolument jubilatoire : c'est un festin de teintes fantastiques qui exprime tout l'imaginaire d'un Moussorgski à la fois lyrique et tendre, lui-même inspiré des tableaux très contrastés de l'exposition de Hartmann, l'ami proche décédé trop tôt. Programme très finement défendu. Du miel pour les oreilles.

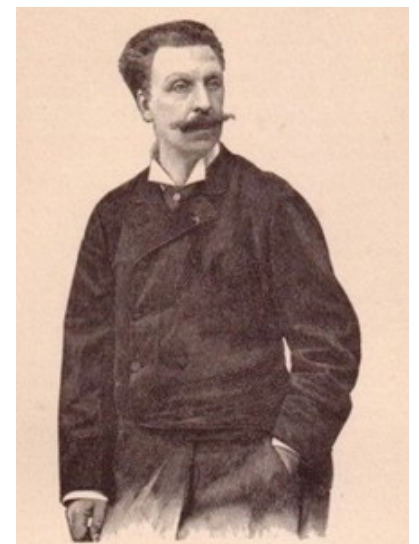
Ravel : Ma mère l'Oye. Moussorgski : Tableaux d'une exposition. Anima Eterna. Jos Van Immerseel, direction. 1 cd Zig Zag. Enregistrement réalisé à Bruges en janvier 2013.

Dimitri de Victorin Joncières (1870)

Dimitri de Victorin Joncières (1870). *Créée en 1876, la partition de Dimitri, l'opéra le plus abouti de Joncières est probablement achevé dès 1870. Il s'agit d'une fresque historique où le compositeur impose son génie dramatique, comme fin psychologue et immense symphoniste. Bilan à l'occasion de l'enregistrement qui paraît en mars 2014 à l'initiative du Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.*

Aborder le grand opéra

La réussite de Dimitri créé en 1876, auquel a précédé Sardanapale (1867) et Le dernier jour de Pompéi (1869), est évidemment préparée par son étonnante Symphonie romantique de 1870 (au souffle wagnérien, oeuvre également ressuscité par le Palazzetto). Le compositeur sait aussi s'imposer dans le milieu musical parisien comme critique musical (pour La Liberté entre autres), comme l'avait été Berlioz, illustre rédacteur et souvent pertinent



dans le Journal des Débats. Joncières y défend entre autres Franck ou Chabrier, tous wagnériens qu'une sensibilité propre conduit à un wagnérisme extrêmement original.

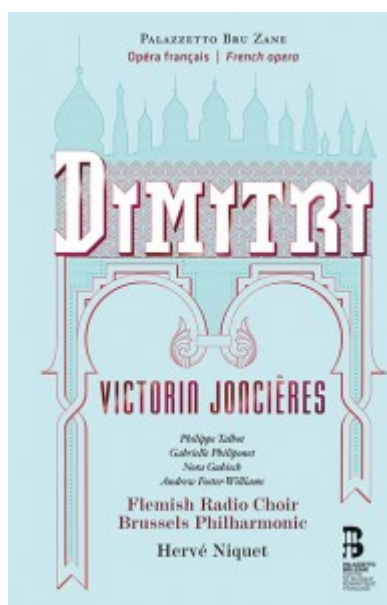
Peu de musique de chambre, pas de partitions amorçant une oeuvre qui immédiatement s'est confrontée au grand genre lyrique. Ses derniers opéras (La Reine Berthe, 1878 ; le Chevalier Jean, 1885 enfin Lancelot 1900) ne réussissent pas à

inscrire son nom dans la lumière : de son vivant, Joncières restera malgré son tempérament indiscutable, un « second maître ».

Achevée dès 1870, la partition de Dimitri est créée le 5 mai 1876. Ce report est dû à l'incendie du Théâtre Lyrique par les pétroleurs communards survenu en 1871, scène pour laquelle Joncières avait conçu Dimitri. La nouvelle scène du Théâtre Lyrique devenu « national », temple des auteurs modernes accueille donc l'ouvrage de Joncières dont le sens du grandiose appelle déjà une scène plus ample encore, l'Opéra-Comique où la reprise est programmée dès 1890. Défenseur du flux continu wagnérien, Joncières demeure attaché au style italien à numéros, soignant cependant les transitions et les passages pour adoucir souvent les contrastes nés dans l'enchaînement d'un lent cantabile et d'une strette ou cabalette pointées) par exemple. La fresque de Dimitri se déroule en tableaux. La diversité des événements, leur imbrication permanente dans l'action suscitent nombre d'épisodes que Joncières traite par motifs et séquences sans les développer. Ici l'air le plus long dure 3mn. Si la critique se montre exclusivement wagnériste et rien d'autres (gare à ceux qui n'ont pas assimilé les avancées du maître de Bayreuth), le compositeur dévoile un éclectisme apparemment contradictoire qui regarde outre du côté des Meyerbeer, Verdi, Halévy déjà cités, mais aussi vers Gounod et même Chopin, Thomas et Bizet (à une année près, Dimitri est créé au moment de Carmen). En dépit de ses diverses sources, Dimitri frappe d'emblée par sa sincérité et sa clarté soulignant l'œuvre de synthèse dramatique dont est capable son auteur.

Très fine caractérisation psychologique des personnages. Tous ses choix dont l'exemple d'une strette vocalisante et ornée pour exprimer la noirceur superficielle de Lusace est la plus emblématique, indiquent un génie des situations, capable d'exalter l'intensité d'un épisode. Dimitri sous son prétexte historique est un drame amoureux dont la force et la

sauvagerie viennent du personnage de l'éconduite haineuse : Vanda. Elle aime Dimitri qui lui préfère Marina. Vanda se vengera en faisant tuer le jeune Tsar en manipulant l'ennemi de Dimitri, Lusace, figure de l'intrigant manipulateur d'un cynisme repoussant. Pour parfaire le raffinement de l'écriture psychologique, Joncières utilise le principe du « motif récurrent » ou leitmotiv comme marqueur d'une situation émotionnelle (ou d'un personnage) : le même motif caractérise l'amour de Dimtri pour Marina, celui -maternel de Marpha, quand Dimitri évoque l'attachement dont lui témoigne Vanda... quand le Tsar contemple amoureuxment Moscou... Joncières extrapole son principe pour caractériser aussi un personnage : motif trillé grimaçant démoniaque de Lusace ; cellule mélancolique et sombre de Vanda, l'inconsolable amoureuse... La sobriété des options, leur usage parcimonieux et jamais dilué indiquent clairement le génie de Joncières. Voilà qui rend fascinant une comparaison du Boris de Moussorgski (version originelle de 1869) et du Dimitri de Joncières : son texte reste à rédiger mais il s'agit bien là de la même histoire,, composée à la même époque de part et d'autre de l'Europe post romantique, deux œuvres qui abordent le même épisode mais en privilégiant des personnages différents.



L'art de l'écoulement symphonique : l'ouverture de Dimitri. Symptôme d'une écriture concise et admirablement construite, toujours soucieuse de fluidité agréable à l'oreille, l'ouverture de Dimitri est un modèle du genre, à la fois récapitulation, formidable lever de rideau, et appel à l'imaginaire frappant par son souffle épique et grandiose : la succession des épisodes musicaux assure un condensé remarquablement structuré de l'ouvrage ... thème sombre et slave de Vanda

en amorce (c'est elle la protagoniste du drame lyrique), motif cynique de Lusace (la main vengeresse de Vanda), célébrations

festives au palais de Vanda pour l'entrée du roi de Pologne au II^e... puis exposition du thème d'amour fusionnant Marina et Dimitri, auquel répondent ses successives réitérations dans la partition. Se développant sur près d'un tiers de l'ouverture, l'évocation amoureuse rétablit cet amour empêché qu'aurait du vivre le couple des jeunes amants, si l'inflexible Vanda n'avait pas réalisé son plan machiavélique avec l'aide de Lusace... Chaque motif s'imbrique ici l'un à l'autre, comme les éléments emboîtés d'un puzzle musical, avec un sens magistral de la transition et de l'écoulement. Joncières réussit son ouverture avec la même intelligence (architecture, couleurs instrumentales) que dans sa Symphonie romantique. Si l'ouverture de Dimitri avait seule survécu, le compositeur aurait été indiscutablement reconnu comme un immense symphoniste. **C'est dire la valeur d'un opéra dont l'enregistrement discographique (première mondiale) est annoncé début mars 2014. Prochaine grande critique complète dans le mag cd de classiquenews.com**

DVD. R. Strauss : La Femme sans ombre (Gergiev, 2011)

DVD. R. Strauss : La Femme sans ombre (Gergiev, 2011). Qui a dit que La Femme sans ombre, l'opéra féérique et fantastique de Strauss et Hofmannsthal était impossible à monter et produire ? Il est vrai que son sujet qui relève de la fable philosophique et initiatique (le principe allomatique y est souverain, reliant les destins croisés du couple impérial aux simples mortels composé par le teinturier Barak et son épouse...) se prête mal à une adaptation scénique et théâtrale classique, un peu comme La damnation de Faust

(moins opéra, plus » légende dramatique » selon les propres termes de Berlioz). Opéra humaniste, conte magique et spirituel, La femme sans ombre reste pourtant une formidable expérience musicale et lyrique. Voilà une production emportée par la rage flamboyante de Gergiev qui même dans sa réalisation scénographique et visuelle emporte l'adhésion. Depuis sa direction au Mariinski en 1996, Gergiev s'est fait une spécialité des oeuvres complexes qui exigent surtout un flamboiement éruptif voire sauvage à l'orchestre et des voix puissantes mais articulées.



Flamboiements du Gergiev straussien

Créé en novembre 2009, la production passe sans problème ni faiblesse le transfert de la scène au petit écran : dans la mise en scène de Jonathan Kent, les images féériques du monde de l'Empereur et de l'Impératrice voisinent par leur decorum mesuré et orientalisant à cet univers russe, bigarré et hautement coloré, citant ici le Sacre (dans la version du ballet originel), ou les opéras asiatiques et fantastiques Sadko ou Kitège. Le contraste avec la cuisine plébéienne d'un

HLM miteux, propre au couple mortel du Teinturier fonctionne à merveille : la femme desperate housewife désespère dans les tâches ménagères ; sa coquetterie égoïste l'empêche d'écouter son mari qui ne souhaite que de la voir heureuse en mère de leurs enfants qui tardent à venir... cette lisibilité donne à comprendre parfaitement la juxtaposition des mondes, qui doivent dialoguer, s'entendre et se comprendre pour être sauvé chacun.

Allusivement, Hofmannshtal conçoit une véritable défense du couple en exhortant l'auditeur à détecter ce qui dans le couple de Barak bat de l'aile : l'absence d'une véritable entente.

Pour sauver l'empereur condamné à être pétrifié, l'Impératrice et sa gouvernante doit approcher le monde humain, surtout s'émouvoir du sort de Barak : sans cette compassion salvatrice pas de salut, ni de rémission pour l'Impératrice comme pour la teinturière.

Les chanteurs de la troupe, dans cette captation de décembre 2011 font montre d'un bel engagement, d'autant plus méritoire que les rôles sont redoutables. August Amonov (L'Empereur) peine dans les aigus, comme le Barak de Edem Umerov dont le chant et le style manque de subtilité. Plus évidente les deux femmes protagonistes: l'Impératrice de Mlada Khudolev aux aigus faciles, au chant soyeux, mais manquant de contrôle, ses fins de phrases restent floues et jamais parfaites, et la gouvernante ardente, fiévreuse, incarnée avec intelligence et plus sûre techniquement de Olga Savova.

Orchestre sauvage et flamboyant (Gergiev réussit à combiner foudres guerriers et accents chambristes), scénographie claire et onirique, plateau engagé à défaut d'être parfait, voici assurément un dvd tout à fait recommandable dans la dvdthèque straussienne pas si importante que cela s'agissant de La Femme sans ombre (Die Frau Ohne Schatten).

Richard Strauss (1864-1949) : Die Frau ohne Schatten / La femme sans ombre, opéra en trois actes. Mise en scène :

Jonathan Kent. Scénographie et costumes : Paul Brown. Lumières : Tim Mitchell. Vidéographie : Sven Ortel et Nina Dunn. Chorégraphie : Denni Sayers. Distribution : Avgust Amonov : Der Kaiser ; Mlada Khudoley, Die Kaiserin ; Olga Savova, Die Amme ; Edem Umerov, Barak, der Färber ; Olga Sergeeva, Sein Weib ; Evgeny Ulanov, Der Geisterbote ; Liudmila Dudinova, Der Hütter der Sshwelle des Tempels ; Alexander Timchenko, Erscheinung eines Jünglings ; Tatiana Kravtsova, Die Stimme des Falken ; Lydia Bobokhina, Eine Stimme von oben ; Andrei Spekhov, Nikolai Kamenski et Andrei Popov, Des Färbers Brüder. Chœurs, chœur d'enfant, ballet, figurants et orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, direction : Valery Gergiev. Réalisation pour la captation video : Henning Kasten. Enregistré les 5 et 6 décembre 2011 au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Format image : NTSC SD (720×480) – 16:9. 2 dvd Mariinsky MAR0543. Durée : 136'19'' + 67'13''.

La Fanciulla del West en direct de Bastille

En direct de l'Opéra Bastille : La Fanciulla del West de Puccini, lundi 10 février 2014, 19h30 ... Dans le réseau des salles UGC. Ici triomphe l'amour et Minnie se distingue du milieu des mineurs par ses rêves utopiques, son désir de dépassement, son ardente croyance dans la construction d'un monde pacifié, hors des joutes viriles sans lendemain qui se nourrissent d'alcool, de rivalités potaches, d'affrontements réguliers. La figure de Minnie ne partage rien avec les héroïnes antérieures de Puccini: ni Manon, ni Tosca, ni même Cio Cio San et pas



encore Turandot. A contrario des sacrifiées tragiques, voici une femme forte qui inscrit ses rêves en lettres d'or à la face d'une société masculine permissive, jalouse, sauvage, étriquée. Dans une société phallocratique, la femme n'est elle pas l'avenir de l'homme ?

Pourquoi y aller ? 3 raisons pour ne pas manquer La Fanciulla del West à l'Opéra Bastille à Paris :

- la direction de **Carlo Rizzi**, fin maestro, ardent défenseur d'une dramaturgie haletante et certainement détaillée
- **Claudio Sgura** dans le rôle de Jack Rance, le voyou au cœur tendre, épris de la belle Minnie
- **Nina Stemme**, hier wagnérienne accomplie sous la direction de Philippe Jordan dans Tannhäuser : son timbre ample et chaud devrait apporter chair et fièvre à l'âme généreuse de la belle Minnie ; y compris lorsque la jeune femme cache son amant et doit même tricher aux cartes pour sauver l'homme qu'elle aime...

[Informations et réservations sur le site de l'Opéra national de Paris, page dédiée à la nouvelle production de La Fanciulla del West de Puccini](#) (production créé à Amsterdam, Nederlandse Opera)