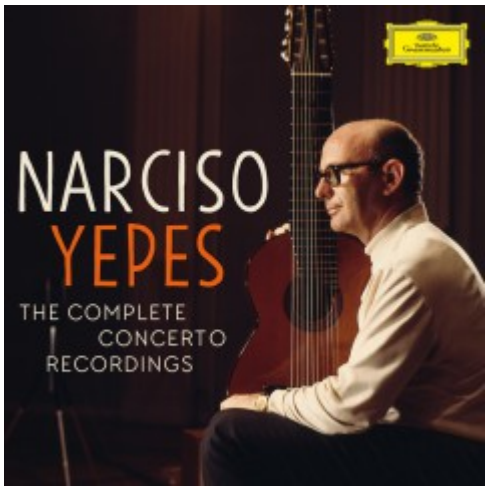
CD, coffret Narcisso Yepes : The complete Concertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon)



CD, coffret Narcisso Yepes : The complete COncertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon). Décédé en mai 1997, le guitariste espagnol (né à Lorca en novembre 1927) Narcisso Yepes, incarne l'âge d'or de la guitare classique que Deutsche Grammophon a accompagné pendant plus de 20 années, en particulier de 1969 à 1979, soit une décennie parmi ses meilleures années comme interprète. Quadra puis quinqua, Yepes, ancien élève musicien au Conservatoire de Valence et d'origine plutôt modeste, se révèle subtile concertiste, soucieux de mettre en lumière une technicité souple et éloquente que son jeu précis, rond, chaleureux enrichit, en particulier dans plusieurs Concertos créés pour lui, et des transcriptions d'après Vivaldi (initialement pour luth), Granados, Falla, Albéniz (initialement pour piano)… entre autres. Le film Jeux interdits (René Clément, 1952, Narcisso Yepes a alors 25 ans et incarne la nouvelle génération d'interprète) le propulse internationalement, en particulier grâce à la pièce de Fernando Sor, à peine remanié. La musique angélique irradiante lumineuse exprime la tendresse d'une enfance sacrifiée sur l'autel de la guerre et de la barbarie humaine, enfance de la très jeune orpheline Paulette (5 ans) dont les parents on été mitraillés dans un convoi sur une route de la France de l'Exode de 1940… L'énergie palpitante du jeu de Yepes traduit magnifiquement la poésie pure, pleine

d’espérance comme de blessures que le film de René Clément communique. Hélas pas de Jeux Interdits dans le coffret mais le Concerto de Rodrigo saura tout autant traduire et transmettre le feu pudique d’un Yepes souverain en son style.

Guitare concertante chez Deutsche Grammophon : 1969-1979

Narcisso Yepes, la probité de l’art

Celui qui inaugura sa carrière officielle sous la direction du chef Ataulfo Argenta (l’élève de Karl Schuricht et qui créa l’orchestre de chambre de Madrid en 1949), dans le fameux Concerto d’Aranjuez de Joaquin Rodrigo, – ample concerto néobaroque et résolument méditatif et chambriste si proche du tempérament naturel de Yepes (pièce présente ici dans deux enregistrements, celui inaugural de mai 1969 puis celui plus tardif qui clôt le cycle, réalisé à Londres en avril 1979), s’affirma surtout pour la grande technicité avec laquelle il s’était rendu maître de sa guitare à 10 cordes. Un instrument que Maurice Ohana a mis en scène dans le fameux Concerto (Tres graficos / Trois graphiques pour guitare et orchestre-) composé spécialement pour le guitariste et ici enregistré avec le LSO et Rafael Frübeck de Burgos en janvier 1975).



Le coffret édité par Deutsche Grammophon réunit en 5 cd l’intégralité de ses enregistrements de concertos effectués entre 1969 et 1979. Outre le Rodrigo de 1969, distinguons surtout les Concertos de Giuliani (1977), Bacarisse/Halffter (1972), Ruiz-Pipo (1975), Villa-Lobos et Castel Nuoco-Tedesco (1976), auxquels le Concerto d’Aranjuez de Rodrigo (enregsitré deux fois, à 10 années d’intervalle)

apporte un complément plus méditatif et atemporel. Tout l'art de Narcisso Yepes est là, concentré dans ce condensé de musique baroque, néo baroque, et contemporaine : concentration mesurée, et sonorité limpide, aux côtés d'une digitalité précise voire arachnéenne. Et toujours sur chacune des pochettes de cette collection choisie, le visage concentré, simple d'un homme mûr quasi chauve, dont les yeux en forme de sourire se cachent derrière de grosses lunettes… Yepes c'est la probité de l'art, qui n'a besoin ni du masque séducteur de la jeunesse, ni d'un effet marketing décalé pour affirmer sa souveraine musicalité. Modestie et mise sans prétention d'un immense interprète. Coffret événement.

CD, coffret Narcisso Yepes : The complete Concertos recordings (5 cd Deutsche Grammphon). CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

LIRE aussi la présentation du coffret Narcisso Yepes sur **le site du Club Deutsche Grammophon :**

CD. Mickael Viegas, guitare. COMPLETE GUITAR WORKS of HEITOR VILLA-LOBOS (2 cd Paraty, 2015)

CD. COMPLETE GUITAR WORKS of HEITOR VILLA-LOBOS (2 cd Paraty, 2015). Voilà l'intégrale pour guitare de **Heitor Villa-Lobos,** soit 25 pièces magistrales qui contiennent tout le raffinement chorégraphique du Brésil moderne ; une suavité immédiatement gorgée de soleil, une apparente insouciance bienheureuse, une vitalité subtilement articulée, chaloupée par la guitare aux canevas rythmiques souvent stupéfiants de

Mickael Viegas (Chôros n°1, en ouverture du cd1). **GESTE EXPERIMENTAL POUR INTEGRALE HISTORIQUE**. L'approche se double d'un projet esthétique personnel, celui ambitieux de restituer toute la parure harmonique d'origine dont a pu s'enticher le compositeur mais que son écriture pour l'instrument a malheureusement réduit, épuré « tragiquement » en raison des limites techniques de la guitare seule ou de l'instrumentiste d'alors : pour palier telle limitation et pourtant jouer toutes les notes, l'enregistrement ose ici superposer parfois, quand cela est exigé, plusieurs parties de la même guitare et de façon cohérente puisqu'il s'agit de la même main : collage habile, plutôt superposition heureuse dont la polyphonie labyrinthique, et vertigineuse (effet de locomotive de l'Etude 4, annonçant la frénésie de la dernière Etude 12) impressionne par sa sauvagerie pourtant millimétrée ; le travail de l'ingénieur pour un montage aussi périlleux a dû être aussi difficile et délicat que le jeu premier saisi sur le vif du guitariste… ; virtuose et flexible, d'une grâce parfois allusive, – proche de la harpe, la guitare de Mickael Viegas honore son défi (Etude n°2) dont les cascades de notes enchaînées avec une prodigalité très précise, produisent cette saturation harmonique par résonance d'une intensité saisissante. C'est même comme si une guitare dédoublée jouait simultanément comme à é voix égales (Etude n°5) : l'assemblage des couches relève de l'expérimentation sonore d'une évidente richesse artistique ; pour l'auditeur, c'est un bénéfice étrangement spatialisé aux performances pourtant inédites; on comprend qu'ici, la liberté recréative de l'interprète, soucieux du format et de l'équilibre global joue comme un alchimiste, un orfèvre des réglages ; le guitariste rend ainsi un hommage à Villa-Lobos, plus qu'il ne joue ses partitions ; car il a fallu parfois réorchestrer, ou même adapter des transpositions que Villa-Lobos a validées, celle de son élève et disciple, José Brandão, qui transposa beaucoup de pièces de son maître pour piano : il en découle une fureur souvent électrique mais associée comme nous l'avons dit à un sens de la chorégraphie inouïe (ivresse pleine de panache de l'Etude

n°7). L'Etude la plus longue (n°11) séduit moins par ses accents ténébreux, que sa carrure rythmique étonnante et ses suspensions plus mystérieux, instants de respiration d'une prodigieuse profondeur. Le geste du guitariste s'y affirme avec une grâce peu commune.

Inspiré par Villa-Lobos, le guitariste Mickael Viergas nous offre une intégrale qui fait date

GUITARE EXPERIMENTALE

Très inspiré par tant de matière primitive, d'une énergie à peine contenue, lave dont il entretient comme le feu sacré, le guitariste très convaincant, et doué d'une intelligence imaginative exceptionnelle, ose aussi compléter des partitions récemment retrouvées mais fragmentaires comme la Valsa Concerto n°2 (inhumée à la Bibliothèque de Sao Paolo) et dont Mickael Viegas restitue à sa manière tout la dernière séquence que Villa-Lobos avait amorcée. La faculté du guitariste à insuffler l'esprit du génie musical, à l'entretenir comme d'une flamme ténue, à en produire tout un cycle ardent de mélodies fugaces reste impressionnant. La fulgurance rejoint ici la subtilité.

Même terrible enchantement dans le cd 2, véritable miracle de gestion musicale, en particulier dans l'édifice des 5 Préludes dont le premier, véritable sommet de toute la littérature pour guitare, affirme le puissant tempérament poétique de l'interprète qui en restitue donc à deux guitares assemblées, – grâce à l'ingénierie de l'enregistrement et l'audace des collages que nous avons évoqués, toute la nouvelle polyphonie jaillissante. Un écoulement qui semble improvisé mais tellement naturel, d'une constante et prodigieuse rêverie. Chapeau bas. Le programme est éblouissant et la modalité de sa réalisation, d'une audace revivifiante. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016.

CD, compte rendu critique. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016. Heitor Villa-Lobos : complete guitar works. Intégrale des oeuvres pour guitare. Mickael Viegas, guitare (2 cd Paraty 125139). Enregistré en mars 2015 au Portugal.



CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d’opéras. Orchestre national d’Île-de-France. Enrique Mazzola, direction

CD, compte rendu critique. *Bel Canto amore mio* : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Enregistrement réalisé en 2015. **BRUTAUX, REPETITIFS : TROP DE FORTE TUENT LE BEL CANTO…** Avouons qu'à part de trop rares accents justes, ce nouveau disque qui devait sonner comme une formidable carte de visite, soulignant les qualités du premier orchestre francilien subventionné, est une déception. Le bel canto symphonique paraît ici bien trop contrasté, brutalisé, dénaturé… voire *instrumentalisé*. Le premier Bellini d'ouverture (I Capuleti) sonne encore grosse caisse, le collectif jouant réellement trop fort, la puissance à tout craint sacrifiant la finesse d'articulation. D'ailleurs dommage qu'en studio où tous les équilibres sont possibles, hors des contraintes du concert, même le Donizetti qui suit (subtile mélodie énoncée au violoncelle de Don Pasquale), retrouve des tutti finaux pétaradants plus mécaniques qu'habités et gradués. Mais, la facétie, le jeu, un clinquant instrumental savent sauver l'affiche et les apparences. Pour autant la promesse annoncée dans une ouverture qui doit tenir en haleine le spectateur exige des qualités, des nuances, habiles, suggestives, des vertiges inédits qui appellent la suite. Défis relevés de façon plus passionnante dans Roberto Devereux, dans sa première partie – avant le premier tutti, décidément trop « grosse caisse ». Problème d'esthétique sonore imputable au chef. Il faut infiniement de subtilité comme de légèreté palpitante pour réussir le style belcantiste à l'orchestre ; très rossinienne par son abattage expressif, sa distribution instrumentale aussi, Devereux étonne, sait même captiver par la fluidité électrique des cordes.



OUVERTURES en déconfiture

DECEPTION FRANCILIENNE. Chef principal de l'Orchestre francilien depuis 2012, l'espagnol **Enrique Mazzola** apporte une fièvre pétillante à défaut d'une vraie profondeur, comme d'une sincérité nuancée, car sous sa battue heurtée, trop manichéenne finalement, toujours ce clinquant qui frappe, dans le nerf et l'action, dans le théâtre et l'outrance. Pour autant, les opéras de Bellini, Donizetti ne sont pas ceux de Verdi, ou des véristes. Il s'agit d'énoncer, d'exprimer l'ineffable avec cette distinction et ce legato souverainement suggestif qui caractérisent tant la ligne de chant. On ne retrouve pas ici ces qualités à l'orchestre : assumé trop fort, dans la démonstration, le geste manque singulièrement de finesse, de subtilité, de trouble, d'inquiétude et de mystère ; tout est déjà donné, dans l'artifice dès l'ouverture (manque singulier d'imagination dans Ugo de Donizetti)… Le côté grand opéra, pompier, là encore et une manière de Rossini mécanisé dans Margherita d'Anjou de Meyerbeer où se distingue à 2'15, un piano (le seul véritable à sa juste place !!!??) des cordes, signes d'une nuance enfin maîtrisée,… dans un bain de forte, fortissimos, répétés sans vraie subtilité.

Le seul Mercadante (Emma d'Antiocha), et son hautbois affligé (sur fond de clarinettes graves, en compassion), puis les doubles trompettes d'une infinie tendresse se révèlent d'une puissante originalité : la découverte de l'album et la pièce la plus longue après Ugo. Sa seconde partie où dialoguent la banda hors scène et l'orchestre (harmonie et fanfare) impose une sorte de hargne à l'orchestre qui s'entête, une fièvre qui rassemble les musiciens en une transe collective où l'on recherche en vain, l'éloquence comme la finesse bel cantiste. Encore un disque dont la conception confirmera que les Belcantistes étaient piètres orchestrateurs (Bellini, Donizetti). Et pourtant mais oui, il existe des couleurs, des

climats, des teintes ténues qui ne demandent chez Bellini qu'à diffuser leur parfums envoûtants…

Après ses successeurs : comment sonnent les deux Rossini, préservés pour la fin ? **Tancredi**, seria d'une ivresse nostalgique toujours digne : les options du chef étonnent, ne serait ce que dans le premier tutti qui claque comme un pétard mouillé (grelots secs à l'envi, référence au Sérail mozartien, pour faire couleurs orientales ? mais au risque de dénaturer le sujet par une surcharge parodique), percussions étonnantes à vrai dire (ajouts de couleurs déconcertantes), d'où jaillissent des cordes enjouées, frémissantes, dans une vision… un rien démonstrative et toujours outrageusement contrastée; aux tutti téléguidés, répétitifs comme une mécanique là encore grosse caisse…Quelle déception : imagination schématique, manque de finesse, vision caricaturale, le bel canto de Mazzola est globalement lourd, épais, étranger à la finesse suggestive du bel canto requis.

La coupe très fine du Barbier de Séville, resserrée (dans sa succession de mélodies géniales qui s'y succèdent sans répétitions), toujours portée sur l'intériorité permet à Mazzola d'éviter jusqu'à la fin des 3 premières minutes la lourdeur constatée auparavant : heureusement l'accord plus tendre des cordes et des bois et des tutti mieux nuancés, réussissent la meilleure ouverture du programme (avec le Mercadante relevée). En bis, un choix de sections saisies au moment des répétitions, un bonus complémentaire qui voudrait nous convaincre qu'ici se jouent des enjeux passionnants et une manière de vivre la musique, autrement… le chef en français s'exprime sur la frontière ténu entre esprit comique et tragique, sur les forte chez Rossini,etc … sans réellement surprendre ni convaincre. Derniers mots : « c'était merveilleux » dit l'ingénieure du son ou la productrice ? On aurait aimé partager tel jugement. Même si les qualités de l'orchestre se révèlent de façon trop fugace dans certaines séquences, le geste globalement schématique et pesant du chef,

rend opaque et mécanique sa perception du bel canto orchestral. Une pâte trop fouettée qui manque d'esprit et de saveurs, de finesse comme de raffinement. Ecoutez ce qu'est capable un chef trop absent à notre goût, maître orfèvre de ce répertoire, **Marco Guidarini** : fin mozartien, exquis donizettien et tout autant Debussyste de rêve, ses Bellini, Donizetti, Rossini, sont d'un chambrisme autrement incadescent : il a d'ailleurs créé un Concours de chant de Bel canto en hommage à Bellini… un rv devenu incontournable en France : le nouveau berceau du goût. Pour L'Orchestre national d'Île de France, c'est dommage. Ce nouveau disque en manque cruellement.

CD, compte rendu critique. Bel Canto amore mio : ouvertures d'opéras. Orchestre national d'Île-de-France. Enrique Mazzola, direction. Durée : 57mn. Enregistrement réalisé en 2015. 1 cd NoMadMusic

---

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND (50 cd Decca)... L'heure est au bilan rétrospectif et Decca réédite en un coffret de 50 cd, autant de joyaux et perles discographiques, illustrant des décades de perfection discographiques, soit les meilleures réalisations musicales sur 50 ans de politique d'enregistrement, bénéficiant de la meilleure prise de son de l'époque (avec Philips s'entend). Outre la qualité de chaque interprétation sélectionnée,

l’éditeur met en avant la qualité éditoriale du coffret (chaque album a sa couverture d’origine, un livret explicatif -sa couverture en papier glacée-, de 200 pages présente l’intérêt de la collection comprenant surtout deux chapitres dédiés au « son Decca » et à « 50 ans d’excellence Decca »…). L’orchestre en vedette ici demeure le LSO (London Symphony Orchestra), le Wiener Philharmoniker (dont l’intégrale du Ring de Wagner initié dès 1958 – la première intégrale enregistrée en stéréo par Solti, ici en extraits, finalement achevée en 1965 avec La Walkyrie) ; mais aussi les grands Américains (San Francisco, Cleveland, Detroit, Los Angeles…). Parmi les must à écouter, que tout mélomane qui se respecte se doit de connaître :
Parmi les plus anciennes bandes ici présentées (à juste titre) chacun pourra tirer bénéfice de l’écoute assidue de la baguette du chef Ataulfo Argenta, sensibilité latine pionnière annonçant dès 1956-1957, la fièvre communicative d’un Dudamel aujourd’hui… ; The Planets / Les Planètes de Holst par Karajan et le Wiener Philharmoniker, septembre 1961 ; War Requiem de et par Britten (Londres, 1963 comptant Vishnevskaya, Pears, Fischer-Dieskau), Istvan Kertesz (Symphonies de Dvorak, Bartok et Ravel en 1961-1963 et 1965-1968 avec le pianiste Julius Katchen) ; l’imagination théâtrale de Peter Maag dans Le songe d’une nuit d’été de Mendelssohn (Londres, 1957) ; le Borodin de martinon en 1958 ; Daphnis et Chloé de Ravel par Pierre Monteux et le London SYmphony orchestra en avril 1959 ; … Côtés voix légendaires dans des prises lives ou chaleureuses : distinguons, La Fanciulla del West de Puccini avec en 1958, Mario del Monaco et Renata Tebaldi ; le concert romain des 3 ténors (1990 : Pavarotti, Domingo, Carreras : coup médiatique, coût artistique…) ; le récital new yorkais de Pavarotti, Horne, Sutherland de 1981 ; le programme de mélodies italiennes par Beethoven, Schubert et Haydn (cantate Arianna) par la jeune Bartoli en 1992 …



Côtés « grands chefs » et directions inspirées / habitées, vous vous délecterez bien d'Une Symphonie alpestre de R. Strauss par Herbert Blomstedt (San Francisco Symphony, 1989), Riccardo Chailly (avec Jean-Yves Thibaudet au piano) dans la spectaculaire – vrai défi spatial-, Turangalîla-symphonie (Amsterdam, 1992), Christoph von Dohnanyi (Erwartung de Schoenberg avec Anja Silja (1979), Antal Dorati (L'Oiseau de feu, Le Sacre du printemps, 1981-1982 avec le Detroit Symphony Orchestra) ; évidemment Sir Georg Solti ne saurait être omis de l'âge d'or du son Decca (récital lyrique avec Renée Fleming : Mozart, Dvorak, Verdi et surtout la scène finale de Daphné de Richard Strauss avec le LSO en 1996, claire référence aux prises de son hédonistes d'un Karajan mais en peut-être moins clair et transparent…), Symphonies n°5 et 9 de Chostakovitch par Bernard Haitink (1980-1981)… comme Zubin Mehta (Symphonie n°2 de Charles Ives, Los Angeles Philharmonic Orchestra, mai 1975)

Parmi les pianistes, retrouvons avec plaisir Nelson Freire (l'incontournable, Alicia de Larrocha (Falla : Nuits dans les jardins d'Espagne sous la direction de Rafael Frübeck de Burgos, 1983), Radu Lupu (Sonates de Beethoven dont Clair de lune, Pathétique, Waldstein, 1972), Clifford Curzon (Concertos pour piano n°20 et 27 de Mozart sous la direction de Britten en 1970!) ;

Mention spéciale pour Vladimir Ashkenazy, le pianiste (Concertos 3 et 2 de Rachmaninov en 1963 sous la direction de Fistoulari) et presque 20 ans plus tard (1982-1984), le chef 1ère de Sibelius et Tableaux d'une exposition de Moussorsgki ; même le baroque n'est pas oublié grâce au Didon et Enée de Purcell par Christopher Hogwood et ses équipes (dont complice familière du chef, Emma Kirkby, 1992) ; ce qui rend quand même accessoire le son dépassé de Karl Münchinger et ses troupes de Stuttgart,

dans le Magnificat de JS Bach (1968). Critique complète du coffret THE DECCA SOUND à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

CD, coffret événement, annonce. THE DECCA SOUND, édition limitée (50 cd Decca). CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016.

Coffret cd, événement, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips)



CD coffret, annonce. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (DECCA / Philips). La marque mythique aujourd'hui éteinte ressort via Universal music, quelques unes des pépites légendaires qui font fait le son Philips des années 1960 à 1990… soit 30 années glorieuses où les ingénieurs de la firme ont étroitement travaillé avec les artistes, choisissant de concert, les meilleures acoustiques, afin d'offrir et de développer, d'enrichir et de ciseler ce son à nul autre pareil, à la fois naturel et mordant, grâce auquel l'auditeur a l'impression tangible d'**être immerger DANS l'orchestre, parmi les voix**. Ce coffret inestimable a sélectionné quelques unes des meilleures prises de son à cet égard, couvrant un répertoire très large, surtout concertant et symphonique, comme chambriste (pas d'opéras mais des récitals thématiques), offrant des

conditions d’écoute inimaginables, souvent inouïes, que les prises de son actuelles peinent à égaler.

Le son Philips : exemplaire, naturel et analytique

ECOUTER LA MUSIQUE DANS L’ORCHESTRE... De fait, servante d’interprétations indiscutables (n’écoutez que, entre autres joyaux : Markevitch dans la Symphonie Manfred de Tchaikovski, ou l’exceptionnel son mozartien de Joseph Krips pour la trilogie symphonique des opus 30,40 et 41… ; ou encore l’urgence déroulant son métal incandescent d’Eduard van Beinum, à la tête du Concergebouw Amsterdam pour les Symphonies n°1 et 4 de Brahms – cette dernière faisant partie des bandes inédites du coffret…. des must absolus !, et combien d’autres), la technologie audio Philips atteint des sommets d’excellence sonore, un standar que n’aurait pas renié Karajan lui-même quia lors coopérait pour l’ingiénierie (semblable) Deutsche Grammophon. Ici les artistes Philips sont entre autres et selon, par ordre d’importance, préférence : Colin Davis et LSO (London Symphony Orchestra) pour Sibelius, Tchaikovski, Berlioz (Harold en Italie), Antal Dorati (Tchaikovski), Bernard Haitink (Haydn, Schubert, Richard Strauss pour Ein Heldenleben, Bruckner…), Marriner (Bizet), Kurt Masur (Brahms)…, sans omettre le jeune Ozawa et l’Orchestre de Paris pour la 4ème de Tchaikovsky (1974), l’une des rares bandes réellement inoubliables de la phalange parisienne, … ni Georg Szell pour la Première de Sibelius (avec le Concertgebouw Orchestra en 1957, l’un des

enregistrements les plus anciens du coffret donc de l'odyssée Philips après la guerre, ou encore plus rares, les deux seules Symphonies de Kurt Weill par Edo de Waart et le Gewandhaus Leipzig, 1973… d'une sensualité inquiète particulièrement prenante, mangnifiquement détaillée dans une prise naturelle et analytique ; côté artisans orfèvres chambristes, écoutez le Beaux-Arts Trio (Schubert, Quatuors de Debussy et Verdi !) ; les pianistes Claudio Arrau (Beethoven, Liszt, Alfred Brendel (Schubert, Mozart, Liszt)… surtout Richter, interprète inoubliable des Tableaux d'une exposition de Moussorsgki (Sofia, 1958) ; les chanteurs José Carreras (récital Rossini, Bellini, Verdi, Mercadante), Elly Ameling (récitals Schumann, Schubert), Janet Baker (Handel), Cristina Deutekom (Verdi Bellini, Strauss), l'inatteignable et ineffable Jessye Norman (récital français dont les Nuits d'été de Berlioz…), et Gérard Souzay chez Lully et Rameau en 1963 … Coffret absolument incontournable. Le coffret outre la qualité des lectures réalisées et opportunément enregistrées, témoigne surtout d'une éthique de l'enregistrement sonore, d'une philosophie où, au risque d'être taxé de nostalgie dépressive, enregistrement signifiait surtout artisanat ciselé, mécanique d'orfèvrerie soigneusement réglée… CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars 2016. Prochaine grande critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

Coffret cd, événement. Philips classics, The Stereo Years. 50 cd analogique (4788977 Decca / Philips)

TRACKLISTING / SOMMAIRE complet

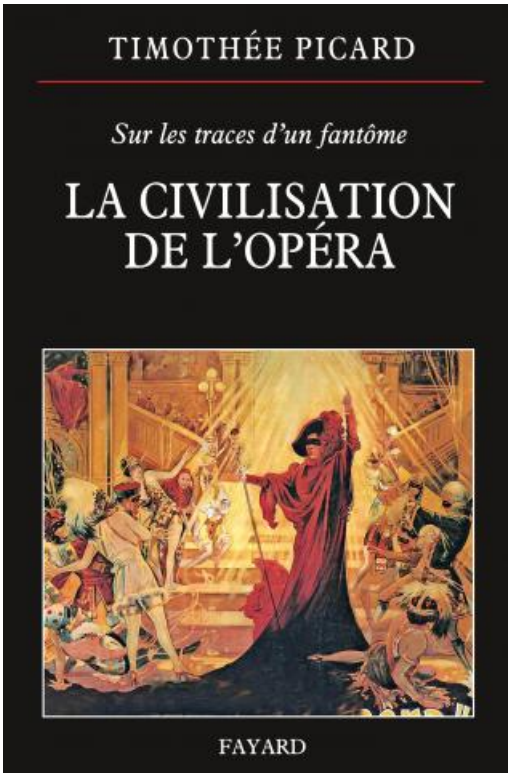
(*) = enregistrements publiés en première mondiale

 CD1: Sibelius: Violin Concerto; 4 Humoresques; Tchaikovsky: Violin Concerto Salvatore Accardo, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
 CD2: Schumann: Frauenliebe und leben; Liederkreis; Schubert: Lieder. Elly Ameling, Dalton Baldwin, Jörg Demus
 CD3: Beethoven: Piano Concertos Nos. 3 & 4Claudio Arrau, Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD4: Liszt: 12 Etudes d'exécution transcendante / Claudio Arrau
 CD5: Handel: Lucrezia + Arias; Gluck: AriasDame Janet Baker, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard
 CD6: Schubert: Piano Trios Nos.1 & 2 / Beaux Arts Trio
 CD7: Beethoven: Piano Trios Nos. 4, 5, 6 & 9 / Beaux Arts Trio
 CD8: Brahms: Symphonies Nos. 1 & 4* / Royal Concertgebouw Orchestra, Eduard van Beinum
 CD9: Beethoven: Septet, Op.20; Sextet, Op.81bMembers of the Berlin Philharmonic Octet
 CD10: Schubert: Piano Sonata No.21; Wanderer Fantasy / Alfred Brendel
 CD11: Mozart: Piano Concertos Nos.21, 15 & 23 / Alfred Brendel, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
 CD12: Liszt: Piano Concertos Nos. 1 & 2; Totentanz / Alfred Brendel, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink
 CD13: Italian Arias / José Carreras
 CD14: Saint-Saens: Organ Symphony; Liszt: Organ Works* (Prelude and Fugue on the Name B-A-C-H, S.260; Funeral Ode, S.268 No.2; Fantasy and Fugue on « Ad nos, ad salutarem undam », S. 259) Daniel Chorzempa, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Edo de Waart
 CD15: Dvorák: Symphony No.7 in D Minor; Cello Concerto in B Minor / Heinrich Schiff, Royal Concertgebouw Orchestra, Sir Colin Davis
 CD16: Berlioz: Harold in Italy; Trista; 2 Overtures / Nobuko Imai, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
 CD17: Italian Opera Arias*; Johann Strauss / Cristina

Deutekom, Orchestra of the RAI di Roma, Carlo Franci
 CD18: Tchaikovsky: The Nutcracker / Royal Concertgebouw Orchestra, Antal Doráti
 CD19: Berg & Stravinsky Violin Concertos; Mozart: Sinfonia Concertante Arthur Grumiaux, Royal Concertgebouw Orchestra, Ernest Bour
 CD20: Mozart: Sonatas For Piano & Violin K.301, 304, 376 & 378 / Clara Haskil, Arthur Grumiaux
 CD21: Schubert: Impromptus, D.899 & D.935 / Ingrid Haebler
 CD22: Haydn: Symphony No.96 – « Miracle »; Schubert: Symphony No.9 – « Great » Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD23: Strauss, R.: Ein Heldenleben; Death & Transfiguration / Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD24: Bruckner: Symphony No.9 / Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink
 CD25: Chopin: Piano Concertos Nos. 1 & 2 / Adam Harasiewicz, Wiener Symphoniker, Heinrich Hollreiser
 CD26: Mozart*, Strauss and Bellini^ / Oboe Concertos Heinz Holliger, Heinz Holliger, New Philharmonia Orchestra, Edo de Waart^ Heinz Holliger, Frankfurt Radio Symphony Orchestra, Eliahu Inbal
 CD27: Bruckner: Symphony No.5 / Royal Concertgebouw Orchestra, Eugen Jochum
 CD28: Beethoven: Diabelli Variations; Piano Sonata No.17, Op.31, No.2 Stephen Kovacevich
 CD29: Beethoven: Violin Concerto in D Major, Op.61; Mozart: Violin Concerto No.4 / Herman Krebbers
 CD30: Bach, J.S.: Three Partitas for Solo Violin / Gidon Kremer
 CD31: Mozart: Symphonies Nos. 39, 40 & 35 / Royal Concertgebouw Orchestra, Josef Krips
 CD32: Chopin: Etudes, Op.10 & Op.25 / Nikita Magaloff
 CD33: Tchaikovsky: Manfred Symphony; Rimsky-Korsakov: Russian Easter Festival Overture / London Symphony Orchestra, Igor Markevitch
 CD34: Bizet: Carmen Suite; L'Arlesienne Suites : London

Symphony Orchestra, Sir Neville Marriner
 CD35: Brahms: Symphonies Nos. 2 & 3 / Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur
 CD36: Vivaldi: The Four Seasons : Felix Ayo, I Musici
 CD37: Cimarosa: Requiem : Montreux Festival Chorus, Orchestre de Chambre de Lausanne, Vittorio Negri
 CD38: Mozart: Don Giovanni & Die Entführung for Wind Ensemble +Rossini Overtures (Il barbiere di Siviglia & L'italiana in Algeri) / Netherlands Wind Ensemble
 CD39: Berlioz: Nuits d'été; Ravel: Schéhérazade Jessye Norman, London Symphony Orchestra, Sir Colin Davis
 CD40: Tchaikovsky: Symphony No.6; Nutcracker Suite : Orchestre de Paris, Seiji Ozawa
 CD41: Debussy & Ravel String Quartets / Quartetto Italiano
 CD42: The Sofia Recital / Sviatoslav Richter
 CD43: Giuliani: Guitar Concerto; Rodrigo: 3 Concertos / Pepe Romero, Angel Romero, Academy of St. Martin in the Fields, Sir Neville Marriner
 CD44: Dvořák: Symphonies Nos. 6 & 5 / London Symphony Orchestra, Witold Rowicki
 CD45: Brahms: Ein deutsches Requiem; Alto Rhapsody / Aafje Heynis, Wiener Symphoniker, Wolfgang Sawallisch
 CD46: Baroque Opera Arias; Ravel Songs / Gérard Souzay
 CD47: Sibelius: Symphony No.2; Mendelssohn: A Midsummer Night's Dream / Royal Concertgebouw Orchestra, George Szell
 CD48: Wieniawski: Violin Concerto No.2*; Szymanowski: Violin Concerto No.2*; Paganini Violin Concerto No.1 / Henryk Szeryng
 CD49: Weill: Symphonies Nos. 1 & 2; Gershwin: Piano Concerto^ / Gewandhausorchester Leipzig, Edo de Waart / Werner Haas, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Edo de Waart
 CD50: Prokofiev & Khachaturian Cello Concertos + Tchaikovsky: Variations on a Rococo Theme, Op.33 / Christine Walevska, Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo, Eliahu Inbal / Maurice Gendron, Wiener Symphoniker, Christoph von Dohnanyi

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l’Opéra (Sur les traces d’un fantôme (Éditions Fayard, février 2016)



Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l’Opéra (Sur les traces d’un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). Le titre de cet essai global, emprunte à Nietzsche une posture partisane, celle où le philosophe encore ami de Wagner, défendait dans son propre essai, « La Naissance de la tragédie grecque », l’opéra germanique seul héritier digne depuis l’opéra italien de Monteverdi, et comme lui véritable prolongement critique et évolutif sur la forme chant/théâtre. L’auteur se saisit d’un autre penseur critique, Walter Benjamin, qui déclare vis à vis du roman de Gaston Leroux (paru en 1910), journaliste devenu écrivain et précurseur du cinéma Pathé, que Le Fantôme de l’opéra est bien « l’un des grands romans sur le XIXème siècle ».
Aujourd’hui, ceux qui ont lu le livre ou sont capables d’en citer quelques chapitres, tout au moins retracer la construction de certains passages, sont bien peu nombreux

(ormis peut-être la scène où le Fantôme monstrueux, Erik, paraît au Bal, masqué sous les traits de la Mort Rouge en allusion à la nouvelle macabre, terrifiante de Poe-), tant l'histoire du Fantôme de l'Opéra, ayant survécu à son origine littéraire et romanesque, inspire chanteurs, auteurs de séries télévisuelles, surtout comédies musicales dont celle signée Lloyd Webber, dépasse tous les succès l'ayant précédé. Génie romanesque doué d'une construction astucieuse (Le Mystère de la chambre jaune, premier chef d'œuvre de 1908), Leroux défie les lois habituelles du genre, aimant principalement fusionner les registres poétiques : onirique, fantastique, terrifiant, spectaculaire. Avant d'être cinématographique, son écriture est opératique. Consciente des effets visuels et imaginaires qu'elle produit, et géniale dans sa façon de les amener comme de les agencer. Mais le texte interroge moins les clés de l'écriture du dramaturge que la fascination exercée par son sujet, ce que signifie à chaque époque de réception, le choix du thème opéra et comment la perception et l'esthétique de Leroux a enrichi considérablement le mythe…
D'où vient cet attrait pour le roman français ? Ne serait-ce pas plutôt au fond, ses personnages (dignes du trio opératique romantique : un ténor, un baryton méchant – soit le monstre, et entre les deux, une soprano indécise ?), ou mieux : son sujet, l'Opéra, comme lieu et comme genre ?

Le mythe de l'opéra à travers les avatars du Fantôme de l'Opéra…

Fantômes et mythe de l'Opéra



L’essai prend à bras le corps toutes les péripéties et les avatars nés depuis le roman de Leroux, engage un questionnement philosophique sur la question de l’opéra lui-même : miroir, emblème, « métonymie », symptôme de la société, et donc par extension et références, « signe » de la civilisation elle-même, en particulier celle du XIXè, qui a produit le sommet de cette évolution qui fusionne opéra et société, le Palais Garnier. Le vaisseau créé par Garnier (admirateur de Théophile Gautier et de Dumas) en 1875, prend son origine au Second Empire, luxueux et décadent, et s’impose à l’imaginaire des bons bourgeois de la IIIè République, arrogants, prétentieux, parfaitement parisiens c’est à dire, fastueusement vaniteux. C’est le lieu où on écoute autant qu’il fait s’y faire entendre ; observer autant qu’il faut s’y faire voir… L’escalier monumental suffit à rappeler que ses abords sont d’abord des espaces publics, au caractère mondain et social. En somme si Stendhal a écrit la chronique de l’opéra aristocratique depuis la Scala (au tout début du XIXè), Leroux au début du siècle (suivant), à l’époque post industrielle et impressionniste, reconstruit le mythe de l’Opéra de Paris, qui reste encore la capitale du XIXème siècle et concentre les caractères les plus marquants de la France des Grands Magasins, des Boulevards, des gares, des chemins de fer.

Tout en restituant les nombreuses sources littéraires comme les hommages de Leroux, l’auteur inventorie ce que le roman intègre, n’écartant pas le contexte des œuvres contemporaines (Zola, Verne…), ni l’analyse objective de sa construction dramatique comme ses personnages : Christine se laisse mélancoliquement portée au bras de Raoul dans le dédale du

Palais Garnier, à la fois grotte minérale et Atlantide en son lac, mais aussi se voit subjuguée d'abord par le monstre mystérieux, alors conquérant sublimé, avant de le considérer pour ce qu'il est (et pour ce qu'il ambitionne petitement): un petit bourgeois (plutôt qu'un véritable héros d'opéra), ayant creusé son appartement cossu, d'un kitsch inepte, pour y séquestrer sa future épouse : mari étriqué et confort poussiéreux, l'idéal et la figure héroïque démoniaque perdent ainsi de leur lustre.

Plutôt qu'un motif, décor interchangeable-, l'opéra atteint grâce au roman de Leroux, le statut d'un mythe, aux confluents des genres, entre industriel, criminel et fantastique. La Londres du XIXè a produit Jack l'Eventreur ; le Paris post hausmannien, celui de Garnier, recueillant le décadent Second Empire, et aussi l'idéal républicain de la IIIè République, engendre un nouveau métissage, le terrifiant pathétique (dans la mouvance d'Elephant man) et du surnaturel artistique : le monstre et la diva composent un duo éclectique, promis à bien des légendes et des fantasmagories en séries. La performance « monstrueuse » de la cantatrice, comme l'aspect hideux du fou masqué, s'exaltent l'une l'autre.



A travers toutes ses adaptations variées, c'est le mythe de l'Opéra, ses connotations fantastiques et dramatiques, tragiques et pathétiques qui se manifestent sans s'épuiser. Confronté au miroir social qu'il suscite, l'opéra pose clairement la question au centre de l'essai : qui sont les véritables monstres et où sont-ils ? ou plutôt s'il y a un monstre donc un mystère, je vais aimer. L'opéra après tout ne serait pas aussi, aimer se faire peur, soit la grand théâtre de l'effroi ? A l'heure des séries de plus en plus inventives sur le plan des scénarios (voyez l'excellente Penny Dreadfull, sommet des registres mêlés mais ici exclusivement britannique : onirisme, romantisme gothique, surnaturel satanique, fantastique et terrifiant spectaculaire où sont mêlés très habilement Wilde, Shelley, Frankenstein et

le loup garou, jusqu'au Dracula de Stocker), le roman de Leroux s'affirme comme un modèle dramatique. En traitant le mythe de l'opéra, il en exposé toutes les composantes d'attraction.
Porteur d'une interrogation salvatrice, l'opéra en quête de lui-même, même au cœur de la culture mondialisée, standardisée, n'a jamais mieux attiré, cristalisant même toutes les attentes dans le genre du spectaculaire et du fantastique. A l'opéra, j'aime avoir peur (comme au cinéma) mais avec ce surcroît de réalité que diffuse les planches, l'orchestre en fosse, le chef qui s'agite, et les chanteurs qui jouent leur voix sur la scène. A celui dont on disait qu'il était un genre élitiste et mort, l'auteur consacre donc une manière d'hommage, face à son pouvoir inusable, tant de fois décrié (car soit disant poussiéreux, codifié, ridicule), mais toujours étonnamment vivace, captivant. Le roman de Leroux a su saisir l'essence de l'opéra à travers les âges : son indéfectible pouvoir d'attraction. L'auteur en démêle les multiples clés d'accès et de compréhension. Lecture indispensable.

Livres, compte rendu critique. Timothée Picard : La Civilisation de l'Opéra (Sur les traces d'un fantôme (Éditions Fayard, février 2016). EAN13: 9782213681825. 760 pages. Prix indicatif :35 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de Février et mars 2016.
Le Théâtre Mogador à Paris reprend Le Fantôme de l'Opéra, version Andrew Lloyd Webber, à partir du 13 octobre 2016 (30ème anniversaire de la création du spectacle, chanté en français). Et dans son livre, l'auteur annonce de nombreuses nouvelles adaptations du Fantôme de l'Opéra de Leroux en séries et au cinéma…

Macbeth barbare de Brett Bailey à POITIERS



Poitiers, TAP. Macbeth, les 17 et 18 février 2016. D'après l'opéra de Verdi, sommet fantastique et halluciné (lui même inspiré du drame de Shakespeare), Macbeth est un spectacle d'opéra réalisé par le metteur en scène sud-africain Brett Bailey qui avait marqué les esprits de Poitiers au TAP également l'année dernière avec le splendide Exhibit B (dédié à la dénonciation des crimes racistes commis dans l'Afrique coloniale et dans l'Europe actuelle). Dans ce nouveau spectacle fort qui tourne depuis 2013 en Europe, une étape est franchie : celle d'un geste antiraciste et de l'opéra romantique. En février 2016 pour le TAP, Brett Bailey propose de relire le drame lyrique de Verdi (avec cette ivresse mélodique et âpre propre au grand opéra romantique italien), mais dans une transposition au Congo (précisément au Congo-Kinshasa pendant la guerre du Kivu), et sous un prisme satirique : l'homme de théâtre développe un message anticolonialiste saisissant.
Pour fournir au monde développé, les ressources naturelles dont il dispose, le pays est ainsi en proie à la guerre entre seigneurs de guerre et société d'exploitation minière : un seul but les motivent jusqu'à la mort, l'argent et le pouvoir. La troupe sud africaine s'investit sur la scène (soit 24 chanteurs et musiciens), exprimant dans une exaltation physique millimétrée la passion dévorante du pouvoir : ici, le couple Macbeth mène les jeux de l'arène, jusqu'à la mort et la folie. On reste souvent dubitatif face aux adaptations prétendument digestes, rythmées, véhémentes… plus accessibles qu'un opéra original, souvent d'une durée impressionnante de

plus de 3h de musique et de chant.
Mais le spectacle imaginé par Brett Bailey – né en 1967, heureux défenseur d'une réappropriation flamboyante (grâce à son scénario d'une précision extrême, donc d'un impact calibré irrésistible), a été minutieusement pensé, réduit à l'essentiel, visant le relief spectaculaire des passions humaines et aussi l'éclat moderne voire polémique de l'action qui s'y déroule : tout cela nous renvoie à des situations politiques et sociétales très réelles.. Témoin du racisme organisé, étatifié (par l'apartheid), Bailey qui est né et a été élevé dans la haine de l'autre, dénonce toutes les formes d'oppression et de violence ; exit les airs de Macduff et plusieurs scènes originelles, ce Macbeth a la force expressive des films inspirés par le thème, et dans un arrangement musical (aux cordes frissonnantes et terrifiantes) inspiré de l'opéra verdien, conçu par Fabrizio Cassol pour son excellent ensemble de 12 instrumentistes, les musiciens transbalkaniques du No Borders Orchestra. Une version de chambre, intimiste et mordante qui régénère le sens de la fulgurance dramatique du grand Giuseppe Verdi.

Macbeth de Verdi, satire barbare de Brett Bailey



Macbeth est alors le commandant d'une armée de mercenaires au Congo, rongé par la superstition, la corruption, la vénalité, la lâcheté collective… Très inspiré (manipulée?) par sa femme d'une rare cruauté déguisée, le général magnifique devient tyran psychotique, potentat terrorisant une armée d'esclaves qu'il fait travailler dans les mines d'or… Le drame intimiste se concentre sur les 3 personnages clés de ce huit-clos grinçant et magnifique : Macbeth et sa femme, monstre

dévoré par le pouvoir et le crime, leur ami puis rival Banquo. Toute la conception visuelle et dramaturgique (nombreuses projections en fond de scène) dénonce plusieurs régimes politique de l'Afrique noire subsaharienne, un terrain miné et sulfureux, politiquement explosif que le scénographe blanc sud-africain a choisi d'interroger tout au long de ses spectacles. La production a été montrée auparavant à Avignon et à Paris (Centquatre) en 2013, dans le cadre du festival d'Automne 2014 à Montreuil et à la Ferme du Buisson… Récemment, en Barbican Center de Londres, – preuve que la question coloniale et le racisme souterrain continuent d'agir, – septembre 2014-, le spectacle a été déprogrammé sous la pression d'une partie du public qui s'était offusquée que les spectacles de Brett Bailey s'identifiaient aux « zoos humains » du XIXème siècle… comme on pouvait le lire sous la plume d'un critique anglais. Pourtant quand on connaît l'oeuvre du Sud-Africain, pas haineux pour un sou, force est de constater son profond humanisme, et sa volonté de dénoncer la haine et le racisme… Aux spectateurs du TAP de Poitiers de juger sur pièces, les 17 et 18 février prochains.

Opéra
Macbeth de Verdi, adapté par Brett Bailey
Poitiers, TAP. Les 17 et 18 février 2016
Mercredi 17 février 2016, 20h30
Jeudi 18 février 2016, 19h30

musique : Fabrizio Cassol
d'après Macbeth de Verdi
direction : Premil Petrovic

avec Owen Metsileng, Nobulumko Mngxekeza, Otto Maidi et les chanteurs d'opéra Sandile Kamle, Jacqueline Manciya, Monde Masimini, Siphesihle Mdena, Bulelani Madondile, Philisa Sibeko, Thomakazi Holland avec le No Borders Orchestra.
Durée : 1h40

Concert sandwich avec les chanteurs d'opéra de Macbeth

Airs d’opéra, lundi 15 février 2016, 12h30
Entrée libre.

Faust’s Box au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. Le 11 février 2016, 20h30. Faust in the box / Faust’s Box, création. Nouvel objet sonore en création à Poitiers avec cette production inclassable dans sa forme musicale mais si riche en sens et questionnement que son thème suscite : Faust (dans une boîte) interroge la destinée humaine, le sens d’une vie terrestre. Désirs comblés au delà de ses espérances, le docteur Faust n’espère ni n’aspire à rien. Peut-il encore vivre ? En a t il encore la volonté et le vouloir ? A trop s’être perdu, peut-il se (re)trouver ? C’est tout l’enjeu de la nouvelle production qui met en scène les multiples interrogations de Faust dans sa boîte.

Création au TAP de Poitiers

Faust’s Box / Faust in the box

Andrea Liberovici / Ars Nova ensemble instrumental



Faust est seul, enfermé dans une boîte. Il vient d’être damné et il est en fuite. Non plus vers un monde extérieur mais en lui-même. Il ne cherche plus rien sinon retrouver sa voix. S’ouvre alors un dialogue entre lui et son ombre. **La chanteuse Helga Davis**, remarquée dans la recréation de Einstein on the Beach de Philip Glass et Robert Wilson, campe un Faust ni homme ni femme. Un être qui pense et dit à la fois l’horreur et le miracle de la condition humaine. Narrateur, chanteuse et musiciens interprètent une partition à la croisée des esthétiques, démultipliant les espaces grâce à l’électronique et ouvrant la voie à de multiples illusions sonores. Andrea Liberovici signe une œuvre très originale pour voix, corps, instruments, ombres en mouvement, et crée un seul et même langage, nouveau et profondément expressif.



FACE AU MIROIR… Andrea Liberovici qui a conçu la musique, le texte et la mise en scène du spectacle imagine Faust dans un ultime face à face : lui-même et son ombre. C'est face au miroir, le bilan d'une existence en quête de sens. Le héros (la chanteuse Helga Davis) interroge l'enjeu et le but d'une vie terrestre à travers sa propre quête. C'est un voyage intérieur et intime qui à travers l'évocation de son enfance, de l'amour, du pouvoir, de l'argent, récapitule enjeux et désirs, finalité et moralité de toute une vie, entre passion, désir, ambition. Face au miroir de son âme, que va découvrir Faust de lui-même ? Le spectacle d'Andrea Liberovici souligne la vacuité des existences solitaires et désespérées où le lien humain, la conscience à la Nature font défaut. La force du spectacle tient à la figure centrale de la chanteuse-Faust, ni homme ni femme ; au concours d'une voix off (celle de Robert Wilson, préenregistrée, sorte de « ghost-writer » ou narrateur de l'ombre dont la voix structurante mordante et juste par la pertinence des propos, organise l'action et lui apporte sa continuité dramaturgique). Avec l'apport de l'électronique, la réalisation visuelle produit de superbes illusions sonores. Les 7 instrumentistes se fondent dans une réflexion vivante d'une tension irrésistible. Car le théâtre de Liberovici nous parle à travers Faust du chemin qui s'offre à chacun de nous. Faust, c'est nous.

Le spectacle est repris à Paris, Philharmonie, le 17 septembre 2016 ; puis du 29 nomvebre au 4 décembre 2016, au Teatro Stabile de Gènes (Italie)

Poitiers, TAP. Le 11 février 2016, 20h30. Faust in the box / Faust's Box, création



Placement libre / Création
Andrea Liberovici, musique, texte et mise en scène
Helga Davis, chant
Philippe Nahon, direction
Ars Nova ensemble instrumental (7 musiciens)
Robert Wilson, narrateur de l'ombre
Controluce – Teatro d'ombre, ombres en vidéo

Autour de Faust au TAP de Poitiers

Dialogue des plateaux : Faust, une légende allemande de Murnau, dim 14 fév 11h

Pourquoi les chefs d'orchestre mènent-ils tout le monde à la baguette ? avec François Martel, jeu 11 fév 18h30

Une question existentielle à laquelle tentera de répondre par trois fois au cours de la saison un comédien ou metteur en scène avec la complicité d'un musicien ou chef d'orchestre. Ce duo s'interrogera sur une oeuvre du répertoire, un air connu ou un compositeur célèbre, il nous ouvrira avec humour et espièglerie les portes de la musique classique et contemporaine. Des « non-conférences », élaborées avec nos trois orchestres associés, à déguster au bar de l'auditorium.
jeudi 11 février 18h30
La réponse de François Martel, comédien, avec la complicité d'Alain Tresallet, altiste d'Ars Nova ensemble instrumental.
En lien avec Faust in the box



FAUST'S BOX

A TRANSDISCIPLINARY JOURNEY

Delibes : Sylvia, Coppelia sur Brava HD



BRAVA HD. Delibes : Sylvia, Coppelia, le 21 février 2016, 20h30 puis 22h. *Hommage spécial à Léo Delibes pour les 125 ans de sa disparition.* 2016 marque les 125 ans de la disparition du compositeur romantique **Léo Delibes (1836-1891)**. La musique de Delibes a gagné ses galons de la renommée grâce à ses deux ballets, devenus sommets romantiques, « **Sylvia** » **et** « **Coppélia** ». Tchaïkovski était grand admirateur de Delibes : il préférait « Sylvia » à son propre « Lac de cygnes ». Chose curieuse, « Sylvia » n'a pas été dansé pendant des décennies, jusqu'à ce que la chorégraphie de 1952 de Sir Frederick Ashton soit réinterprétée par le Royal Ballet de Londres. Brava diffuse la production à 20h30, ce 21 février. Ensuite, à 22h04, place à « Coppélia », la figure légendaire qui mêle féerie et fantastique. Le chorégraphe Eduardo Lao et son Ballet Víctor Ullate redonnent vie à cette œuvre. Le jour du 180e anniversaire de sa naissance, Brava honore Léo Delibes en présentant deux productions qui soulignent la pertinence poétique et la puissance dramatique de son œuvre. Récemment (2011), le Palais Garnier a ressuscité avec faste et magie le ballet La Source de 1866 que Degas a peint, lui aussi subjugué par la force onirique de la musique de Delibes… LIRE notre compte rendu de La Source de Delibes à l'Opéra de Paris en octobre 2011



Edgar Degas : *Melle Fiocre dans le ballet La Source*, musique de Delibes (1868)

Dimanche 21 février 2016 à 20h30
Delibes – Sylvia

« Un homme aime une femme, la femme est capturée par un méchant, la femme est rendue à l'homme par Dieu. » C'est la façon dont Sir Frederick Ashton a décrit l'histoire du ballet Sylvia en quelques mots. Sa chorégraphie a rendu ce ballet à la vie et l'a révélé au monde entier en 1952. Les représentations avant cette date n'étaient pas très réussies, peu scrupuleuses dans la restitution de la danse, malgré la musique magnifique, et le ballet n'était

guère représenté pendant des années. Depuis Ashton, l'œuvre a retrouvé sa place dans le répertoire classique de toutes les grandes compagnies. Production enregistrée au Royal Opera House en 2007, avec entre autres Darcey Bussel, Roberto Bolle, Thiago Soares.

Compositeur : Léo Delibes

Chef d'orchestre : Graham Bond

Solistes : Sylvia: Sylvia: Darcey Bussell, Aminta: Roberto Bolle, Orion: Thiago Soares, Eros: Martin Harvey, Diana: Mara Galeazzi

Ballet : Ballet de la Royal Opera House

Chorégraphie : Frederick Ashton

Orchestre : Orchestre de la Royal Opera House

Producteur : BBC, Royal Opera House

Réalisateur : Ross MacGibbon

Lieu : Royal Opera House, Londres

Année : 2007

Pertinent Delibes. Grâce à sa Sylvia, le monde de la forêt, des suivantes de Diane, des chasseresses et des bergers n'a rien de la fantaisie légère et décorative du pastoralisme d'un Rameau ou des compositeurs du XVIIIè, lorsque ce dernier par exemple mettait en scène la mythologie grecque.
Sylvia est un ballet « moderne » créé spécialement pour le nouvel Opéra de Charles Garnier en 1876. Les scénographes selon les productions renforce sa séduction « contemporaine », sa construction nette et franche, qui nous éloigne ô combien des poncifs larmoyants et romantiques du ballet classique.
Ici, les hommes restent seules, incompris. Ils souffrent: Aminta, amoureux de la belle nymphe chasseresse, Sylvia,

suivante de Diane, aime sans retour. Et même Diane qui se souvient de son bel Endymion, reste in fine, en fin de ballet, irrémédiablement seule.
L'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique. Diane se languit d'Endymion, veut séparer Aminta de Sylvia, mais ne connaît aucun bonheur ; Aminta reste un peu lisse et sans guère d'aplomb, un peu comme Ottavio dans le Don Giovanni de Mozart: un benêt fade qui admire sans se battre: est-il réellement digne d'être aimé de Sylvia ?….. D'abord, Sylvia, tendre, juvénile, d'une nervosité fière et idéale : elle est prête pour se laisser séduire par le bel et tentateur Orion (Amour déguisé). Sur la scène de l'Opéra de Paris en 2005, Aurélie Dupont devenue directrice de la Danse depuis quelques jours (février 2016) incarnait une chaste et suave Sylvia, prête à croquer la fruit défendu… La chorégraphie de John Neumeier souligne alors la défaite du bonheur, la tension fatale auquel sont livrés les êtres les uns contre les autres: Orion/Amour/Thyrsis est seul vainqueur. Rien ne résiste à son élan trop désirable: « Amor vincit omnia « . Superbe spectacle pour une chorégraphie en rien minaudante malgré son sujet.

Dimanche 21 février 2016 à 22h04
Delibes – Coppelia (1870)

Avec « Coppélia » de Delibes, le Ballet Víctor Ullate ajoute une nouvelle version d'un ballet de renommée internationale à son répertoire. Le chorégraphe et directeur artistique Eduardo Lao s'est donné pour tâche de

réinventer « Coppélia » ; sa compagnie polyvalente de 23 danseurs l'aide à réaliser sa vision personnelle. Lao accentue l'esprit comique de « Coppélia », tout en gardant la partition originale écrite par Léo Délibes en 1870. La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » permet aux danseurs du Ballet Víctor Ullate d'étaler leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse et en mettant à jour un ballet classique.

Le collectif espagnol ajoute une nouvelle version du ballet romantique avec la ferme intention selon son directeur artistique Eduardo Lao de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie de 23 danseurs accentue ainsi l'esprit comique de « Coppélia », tout en adoptant la partition originale écrite par **Léo Délibes en 1870. L**e thème de la vie artificielle, de l'automate, de la poupée mécanique se pose avec acuité, inscrite dès l'origine dans le sujet du ballet (inspiré d'une nouvelle de ETA Hoffmann). La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » offre aux danseurs du Ballet Víctor Ullate de faire valoir leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse dont le vocabulaire du ballet classique et romantique. Outre le jeu fécond entre nature et artifice, le ballet ainsi réadapté exploite les ressources de l'art en ciselant les références multiples et les styles de danses historiques et contemporains.

On sait avec quel éclat en 1973 sur la scène du Palais Garnier, Pierre Lacotte si scrupuleux et si respectueux de la chorégraphie comme du plan originels avait reconstitué le ballet Coppélia, sublime ballet d'action, conçu par Saint-Léon

et Delibes en 1870. La musique de Delibes (qui intègre une csardas sur la scène parisienne, volonté folkloriste oblige dans le I) apporte un supplément d'âme à l'action dansée, que Tchaikovski saura assimilé pour ses chefs d'oeuvres postérieurs (Le Lac des cygnes ou Casse noisette). A travers le thème et la figure de la poupée mécanique, c'est le fantasme d'un corps fantasmé, idéal qui s'impose sur la scène : l'art chorégraphique est-il humain ? La danse, défi contre la pesanteur en forçant le corps naturel, n'a-t-elle pas une origine irréelle voire magique ?

Le grand ballet à l'époque industrielle

A l'origine, c'est Charles Nuitter, légendaire archiviste de l'Opéra, devenu librettiste et dramaturge pour les spectacles parisiens qui adapte une nouvelle de ETA Hofmann : « la fille aux yeux d'émail : Coppélia ». Avec Saint-Léon (qui vivait alors entre Paris et Saint-Pétersbourg et était sous l'emprise de samuse, la danseuse étoile Adèle Grantzow), il se concentre surtout sur les épisodes originels qui favorisent l'attraction qu'exerce sur Nathanaël devenu dan sel ballet, Frantz, le poupée Coppélia, ainsi que la relation du docteur Coppélus avec Olimpia (Swanilda). Le fantastique surnaturel est quelque peu atténué, vers une comédie plus légère proche de la farce de la Fille mal gardée. Ici, c'est Swanilda qui sauve Frantz, son fiancé de l'enchantement dont il est victime, en prenant l'aspect de la poupée maléfique / fascinante, sirène mécanique : Coppélia. Pour réussir le ballet nouveau, on emploie une virtuose âgée de 16 ans : Giuseppina Bozzacchi, qui assurant l'éclat spécifique du rôle de Swanilda, pilier du ballet, contribue au succès de la création (25 mai 1870). A la fin du XIXè, surtout dans les années 1870, le romantisme a cédé la place à un rationalisme issu de la Révolution industrielle qui se manifeste sur la scène du ballet, dans une réflexion formelle interrogeant la forme du grand spectacle musical et chorégraphique, alternance de solos et duos et d'ensembles impressionnants, destinés à faire danser tout le corps de

ballet. Illustration : portrait de Delibes.

Coppelia, Chorégraphie d’Eduardo Lao
Ballet Victor Ullate Comunidad de Madrid
Musique : Léo Delibes
Enregistré à l’Opéra Royal de Versailles, 2013

Avec
Sophie Cassegrain (Coppélia)
Yester Mulens (Docteur Coppélius)
Cristian Oliveri (Franz)
Zhengyja Yu (La Diva spectrale)
Leyre Castresana (Betty)
Albia Tapia (Rosi)
Zara Calero (Andreina) Dorian Acosta (D.J.)

Artistes chorégraphiques du Ballet Victor Ullate :

Ksenia Abbazova – Federica Bagnera – Marlen Fuerte – Laura Rosillo – Reika Sato – Lorenzo Agramonte – Mariano Cardano – Mikael Champs – Matthew Edwardson – Oliver Edwardson – Jonatan Luján – Andrew Pontius – Josué Ullate



Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet. Son opéra Lakmé (1883) marque l'apothéose de cet orientalisme à la française d'un raffinement absolu au mélodisme suave irrésistible (air des clochettes)

Télé BRAVA HD : consulter la page dédiée à Léo Delibes sur le site de BRAVA HD

DOSSIER. Les 200 ans du Barbier de Séville de Rossini



DOSSIER. Bicentenaire du Barbier de Séville de Rossini : 20 février 1816 – 20 février 2016. La partition est l'une des plus enjouées et palpitantes du jeune Gioacchino ; certainement son chef d'oeuvre dans le genre buffa. Pourtant, l'on aurait tort d'y voir rien qu'un ouvrage comique de pure divertissement ; car le profil psychologique des caractères, leur évolution tout au long de l'action, révèle une profondeur et une cohérence globale… digne du Mozart des Nozze di Figaro / Noces de Figaro. D'ailleurs, Le Barbier de Séville se déroule précisément AVANT l'action de l'opéra mozartien. Rosine, jeune fille à marier, n'est pas encore la comtesse esseulée voire dépressive chez Mozart ; et Figaro a déjà tout d'un serviteur loyal mais épris de liberté et d'égalité, en somme un héros digne des Lumières. Une jeune beauté qu'on enferme, des classes sociales qui s'effacent pour que règne l'amour et l'émancipation d'une jeune femme (voir le duo entre le jeune comte, faux soldat, Lindoro le jeune comte et son « double » fraternel ici, le barbier Figaro), sans omettre l'air de la calomnie de Basilio (maître de musique)… Rossini signe en vérité, sous couvert d'un vaudeville léger, faussement badin, la critique en règle de la société. Ses rythmes trépidants, ses finales endiablés, se formules répétées qui semblent même trépigner, tout indique une nouvelle ambition qui élève l'opéra buffa en genre « noble », le miroir juste et vrai de la société contemporaine. En cela Rossini avait parfaitement compris dans sa musique, l'acidité déguisée, la charge satirique joliment troussée de Beaumarchais dont Les Noces de

Figaro et le Barbir de Séville sont les enfants.



Créé à Rome au Teatro Argentina, le 20 février 1816, Le Barbier de Séville est l'œuvre d'un génie précoce de 24 ans. Cette notoriété acquise très tôt lui permettra de devenir à Paris, en novembre 1823, le compositeur unanimement célébré, personnalité incontournable de la France de la Restauration (le compositeur écrit même une pièce tout autant délirante pour le Sacre du Souverain : Le Voyage à Reims de 1825). En 1816, Rossini incarne le nouvel âge d'or, de la comédie napolitaine. Celle magnifiée sublimée par ses prédécesseurs, Cimarosa et Paisiello. Avant Rossini, les deux musiciens italiens apportent au genre buffa, un raffinement inédit, une fraîcheur de ton qui renoue en fait avec les comédies irrésistibles des Napolitains du XVIIème (Vinci, Leo… remis à l'honneur par Antonio Florio dans les années 2000). Alors que l'Autriche et toute l'Europe se passionne pour l'opéra buffa, mieux apprécié que le seria qui s'asphyxie sous ses propres codes et règles musicales, Rossini élève la comédie en un genre aussi riche et profond grâce à de nouveaux éléments, pathétiques, héroïues voire tragiques. C'est un mélange des genres qui renoue de facto avec la pétillance des opéras baroques du XVIIè, quand sur la scène vénitienne par exemple avec Monteverdi, Cavalli et Cesti, tragique et comiques étaient fusionnés avec grâce.

VOCALITA. Des Baroques italiens, Rossini prolonge aussi la vocalità virtuose : l'ornementation, l'agilité sont des caractères du bel canto rossinien, avec cette élégance et cette subtilité du style qui écarte d'emblée la seule technicité mécanique. Le chant de Rossini suit un idéal expressif qui tranche directement avec la violence réaliste des Donizetti et Verdi à venir. En cela la leçon de Rossini sera pleinement cultivée par son cadet, Bellini, qui partage le même modèle d'élégance et de finesse, portant et favorisant un legato d'une souplesse agile exceptionnelle. Chez Rossini, toutes les tessitures (ténor et basses compris) doivent être d'une fluidité volubile ; puissantes mais flexibles. Ce sont les Callas, Sutherland, Caballe, Horne qui dans les années 1960 et 1970, au moment de la révolution baroqueuse, retrouvent les secrets d'un art vocal parmi les plus exigeants et difficiles au monde.



INTRIGUE. Après les turqueries savamment exploitées que sont L'Italienne à Alger et le Turc en Italie, croisement Orient – Occident des plus cocasses, Rossini reprend l'intrigue sulfureuse du Barbier de Séville de Beaumarchais (1775), pour 40 ans plus tard, en produire sa propre version musicale. En cela il entend surpasser Le Barbier de Séville de son prédécesseur Giovanni Paisiello, créé en 1782 à Saint-¨étersbourg, et depuis considéré comme un ouvrage comique insurpassable. Quand Paisiello fait du vieux barbon obscène Bartolo, le pilier de l'intrigue, figure aussi délirante que ridicule (Donizetti allait bientôt s'en inspirer dans Don Pasquale, mais avec une nouvelle profondeur pathétique), Rossini préfère organiser son propre drame autour

de Rosina, dont en en accentuant avec finesse la caractérisation, le compositeur faisait une nouvelle figure, ambivalente, séductrice et suave mais aussi malicieuse et ambitieuse : formant trio avec Figaro et Lindoro / Almaviva, la sémillante beauté crée une série de situations bondissantes, confrontations et quiproquos rocambolesques, dramatiquement savoureux comme l'intelligence de Rossini savait les cultiver. La caractérisation des personnages, la construction dramatique qui cultive des somptueux ensembles finaux, la saveur mélodique, le raffinement du chant et de l'écriture orchestrale (Rossini était en cela héritier des Viennois Haydn et Mozart) distinguent le génie rossinien, si naturel et diversifié dans le déroulement du Barbier de Séville de 1816.

Elsa Dreisig, la mezzo dont on parle

VOIR notre grand reportage vidéo dédié au 26è Concours international de Chant de Clermont-Ferrand où les épreuves de sélection comprenaient les rôles de Rosine et de Figaro pour une nouvelle production du Barbier de Séville pour la saison 2015 – 2016. Au terme du Concours d'octobre 2015, c'est la jeune mezzo Elsa Dresig qui remportait les sessions sélectives, incarnant une Rosine de rêve, palpitante, ardente, fraîche et pourtant volontaire comme déterminée, maîtrisant surtout l'écriture agile et virtuose de Rossini.