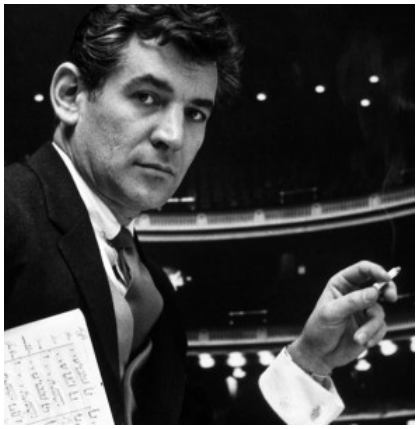
# PARIS. Candide de Bernstein par David Stern, Opera Fuoco



**Paris, Mona Bismarck AC. Vendredi 29 janvier 2016. Bernstein : Candide**. Le Centre Américain Mona Bismark accueille après *Kiss me Kate* de Porter en octobre dernier, l'opéra de Bernstein d'après Voltaire : **Candide**. Le chef **David Stern** présente, commente chaque scène de l'opéra ; il guide les spectateurs pour mieux saisir l'enjeu dramatique des situations et aussi le formidable travail d'interprétation réalisé alors (pendant la semaine qui précède la représentation du vendredi) par la jeune (et fine) équipe des jeunes chanteurs qui composent aujourd'hui, **l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco**. Comme il existe Le jardin des Voix de William Christie, **David Stern** a fondé sa propre troupe de jeunes talents dont les tempéraments en plein apprentissage se retrouvent autour de différentes productions. Avec l'excellent continuiste Jay Bernfeld, partenaire privilégié du maestro (et conseiller pédagogique pour chaque session), et pour cet « atelier Bernstein », **David Charles Abell**, les jeunes chanteurs acteurs apprennent toutes les nuances de leurs rôles respectifs.

Depuis plusieurs années, **le Mona Bismark American Center** accompagne le travail exemplaire d'Opera Fuoco sur l'opéra, en particulier autour des œuvres du répertoire lyrique américain (d'où le principe d'une saison américaine à Paris…). Après

Kiss me kate (VIDEO. Voir notre clip vidéo de Kiss me Kate par les jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco), toute l'équipe s'intéresse au drame voltairien mis en musique par Leonard Bernstein. C'est outre le travail sur l'articulation fluide et naturelle de l'américain (un vrai défi pour de jeunes chanteurs français), une approche sensible, millimétrée sur l'incarnation dramatique de chaque personnage, sur l'enjeu de chaque situation dramatique…

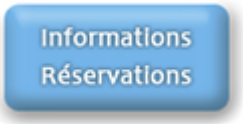


L'écrivain Lilian Hellman adapte entre comédie, opérette et opéra, le texte philosophique / satirique de Voltaire (1758). Cynique, réaliste, fataliste, le drame voltairien est mordant par sa charge satirique sur la société des hommes mais il conserve aussi jusqu'à son dénouement, une indéfectible espérance. L'écriture de Bernstein cultive comme personne avant lui, l'élégance et la subtilité comique (parfois délirante comme l'atteste l'époustouflant air pour soprano coloratoure : « Glitter and Be Gay » ), tout en soulignant aussi les accents d'un noir réalisme. Créé en 1956, – révisé en 1988, la justesse expressive et la richesse mélodique comme la précision de l'orchestration de Candide, annoncent directement le sommet lyrique de Bernstein : West side story, créé l'année suivante en 1957. C'est peu de dire aujourd'hui que grâce à l'intelligence poétique d'un Bernstein, le Musical de Broadway atteint le souffle et la noblesse de l'opéra.

Au cours du XXè, la partition de Bernstein dont on apprend peu

à peu à mesurer le génie lyrique, s'est imposée à Broadway en 1956, au West End Theatre de Londres, au Metropolitan de New York, à la Scala de Milan, à l'English national Opera de Londres et récemment au Théâtre du Châtelet à Paris en 2006. Candide est devenu un culte du genre avec des airs tels que connus de tous.

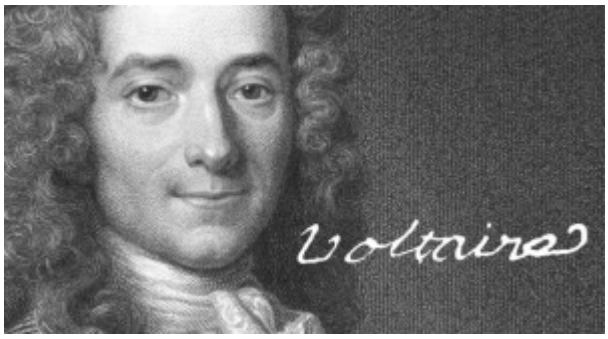
**Bernstein : Candide**
**Paris, Mona Bismark American Center**
**Le 27 janvier 2016, 15h : répétition publique**
**Le 29 janvier 2016, 20h : représentation**
**Opera Fuoco**
**David Stern, direction**




**Réservations conseillées** par téléphone au **01 53 11 08 99** ou sur l'email : **production@operafuoco.fr**

La Compagnie Lyrique fondée par David Stern poursuit son exploration des oeuvres du répertoire lyrique avec l'engagement que l'on sait, alliant, complicité, finesse, expressivité. Suivis, coachés, encouragés par l'équipe de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco, les jeunes chanteurs gagnent pas à pas, en sûreté, maturité, finesse de jeu et de technique… Des progrès que les spectateurs légitimement séduits par l'initiative d'Opera Fuoco, suivent de production en programme, de concert-rencontre en nouvelles productions d'opéras…

**LIRE AUSSI** notre **dossier spécial / présentation de Candide de Bernstein d'après Voltaire (1956)**…



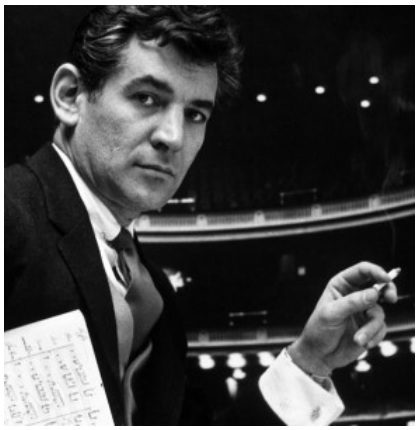

*Edité en 1759, Candide de Voltaire (qui fut mis à l'Index par le Vatican), suscita un immense succès. Son humanisme cynique qui se montre anticlérical, pessimiste, anti-romantique, a pour sujet (en façade), la critique du monde harmonique et positiviste de Leibniz, incarné par la figure de Panglos dont Candide est le disciple forcené. "Non, tout ne va si bien dans le meilleur des mondes", semble proclamer en retour Voltaire, avec ce réalisme libertaire qui tout en soulignant les ténèbres de notre civilisation, capte et encense toujours les bonnes volontés pour la rendre meilleure. Candide est bien en ce sens un pamphlet, mais Voltaire en fait aussi un roman philosophique qui outrepasse son utilité et son occurrence polémique. L'auteur n'épargne en rien ses personnages: tout s'ingénie à contrarier leur plan, à corrompre leur fragile et pourtant infatigable espérance, leur vaine volonté. Tout conspire à tuer leur aspiration, à vaincre toute idée de bonheur. Réalisme, crudité même cruauté. Partout la barbarie règne et se déploie… Cependant, l'écrivain philosophe souligne a contrario non sans admiration, la résistance et le courage que ses héros déploient coûte que coûte pour se maintenir et défendre une certaine idée d'humanité. L'invention foisonnante de l'écriture valorise encore le texte et ses portées critiques. Conte philosophique, Candide est également un superbe drame littéraire qui revisite les formes connues du roman: épopée picaresque et verve rabelaisienne, orientalisme, évasion et marivaudage, leçon de vie et de sagesse… du pain béni pour compositeurs et dramaturges.*

# Candide de Bernstein par David Stern, Opera Fuoco



**Paris, Mona Bismarck AC. Vendredi 29 janvier 2016. Bernstein : Candide**. Le Centre Américain Mona Bismark accueille après *Kiss me Kate* de Porter en octobre dernier, l'opéra de Bernstein d'après Voltaire : **Candide**. Le chef **David Stern** présente, commente chaque scène de l'opéra ; il guide les spectateurs pour mieux saisir l'enjeu dramatique des situations et aussi le formidable travail d'interprétation réalisé alors (pendant la semaine qui précède la représentation du vendredi) par la jeune (et fine) équipe des jeunes chanteurs qui composent aujourd'hui, **l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco**. Comme il existe Le jardin des Voix de William Christie, **David Stern** a fondé sa propre troupe de jeunes talents dont les tempéraments en plein apprentissage se retrouvent autour de différentes productions. Avec l'excellent continuiste Jay Bernfeld, partenaire privilégié du maestro (et conseiller pédagogique pour chaque session), et pour cet « atelier Bernstein », **David Charles Abell**, les jeunes chanteurs acteurs apprennent toutes les nuances de leurs rôles respectifs.

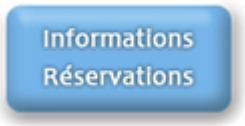
Depuis plusieurs années, **le Mona Bismark American Center** accompagne le travail exemplaire d'Opera Fuoco sur l'opéra, en particulier autour des œuvres du répertoire lyrique américain (d'où le principe d'une saison américaine à Paris…). Après Kiss me kate (VIDEO. Voir notre clip vidéo de Kiss me Kate par les jeunes chanteurs de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco), toute l'équipe s'intéresse au drame voltairien mis en musique par Leonard Bernstein. C'est outre le travail sur l'articulation fluide et naturelle de l'américain (un vrai défi pour de jeunes chanteurs français), une approche sensible, millimétrée sur l'incarnation dramatique de chaque personnage, sur l'enjeu de chaque situation dramatique…



L'écrivain Lilian Hellman adapte entre comédie, opérette et opéra, le texte philosophique / satirique de Voltaire (1758). Cynique, réaliste, fataliste, le drame voltairien est mordant par sa charge satirique sur la société des hommes mais il conserve aussi jusqu'à son dénouement, une indéfectible espérance. L'écriture de Bernstein cultive comme personne avant lui, l'élégance et la subtilité comique (parfois délirante comme l'atteste l'époustouflant air pour soprano coloratoure : « Glitter and Be Gay » ), tout en soulignant aussi les accents d'un noir réalisme. Créé en 1956, – révisé en 1988, la justesse expressive et la richesse mélodique comme la précision de l'orchestration de Candide, annoncent directement le sommet lyrique de Bernstein : West side story, créé l'année suivante en 1957. C'est peu de dire aujourd'hui que grâce à l'intelligence poétique d'un Bernstein, le Musical de Broadway atteint le souffle et la noblesse de l'opéra.

Au cours du XXè, la partition de Bernstein dont on apprend peu à peu à mesurer le génie lyrique, s'est imposée à Broadway en 1956, au West End Theatre de Londres, au Metropolitan de New York, à la Scala de Milan, à l'English national Opera de Londres et récemment au Théâtre du Châtelet à Paris en 2006. Candide est devenu un culte du genre avec des airs tels que connus de tous.

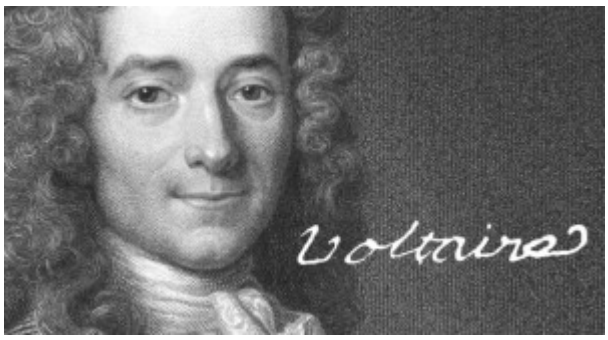
**Bernstein : Candide**
**Paris, Mona Bismark American Center**
**Le 27 janvier 2016, 15h : répétition publique**
**Le 29 janvier 2016, 20h : représentation**
**Opera Fuoco**
**David Stern, direction**




**Réservations conseillées** par téléphone au **01 53 11 08 99** ou sur l'email : **production@operafuoco.fr**

La Compagnie Lyrique fondée par David Stern poursuit son exploration des oeuvres du répertoire lyrique avec l'engagement que l'on sait, alliant, complicité, finesse, expressivité. Suivis, coachés, encouragés par l'équipe de l'Atelier Lyrique d'Opera Fuoco, les jeunes chanteurs gagnent pas à pas, en sûreté, maturité, finesse de jeu et de technique… Des progrès que les spectateurs légitimement séduits par l'initiative d'Opera Fuoco, suivent de production

en programme, de concert-rencontre en nouvelles productions d'opéras…




**LIRE AUSSI** notre **dossier spécial / présentation de Candide de Bernstein d'après Voltaire (1956)**… *Edité en 1759, Candide de Voltaire (qui fut mis à l'Index par le Vatican), suscita un immense succès. Son humanisme cynique qui se montre anticlérical, pessimiste, anti-romantique, a pour sujet (en façade), la critique du monde harmonique et positiviste de Leibniz, incarné par la figure de Panglos dont Candide est le disciple forcené. "Non, tout ne va si bien dans le meilleur des mondes", semble proclamer en retour Voltaire, avec ce réalisme libertaire qui tout en soulignant les ténèbres de notre civilisation, capte et encense toujours les bonnes volontés pour la rendre meilleure. Candide est bien en ce sens un pamphlet, mais Voltaire en fait aussi un roman philosophique qui outrepasse son utilité et son occurrence polémique. L'auteur n'épargne en rien ses personnages: tout s'ingénie à contrarier leur plan, à corrompre leur fragile et pourtant infatigable espérance, leur vaine volonté. Tout conspire à tuer leur aspiration, à vaincre toute idée de bonheur. Réalisme, crudité même cruauté. Partout la barbarie règne et se déploie… Cependant, l'écrivain philosophe souligne a contrario non sans admiration, la résistance et le courage que ses héros déploient coûte que coûte pour se maintenir et défendre une certaine idée d'humanité. L'invention foisonnante de l'écriture valorise encore le texte et ses portées critiques. Conte philosophique, Candide est également un superbe drame littéraire qui revisite les formes connues du roman: épopée picaresque et verve rabelaisienne, orientalisme,*

*évasion et marivaudage, leçon de vie et de sagesse… du pain béni pour compositeurs et dramaturges.*

---

# Malte : Festival de musique baroque de La Vallette 2016



**Malte. Festival baroque international : 16-30 janvier 2016.** Malte à l'heure baroque. A seulement 2h30 de Paris, l'archipel de Malte (Malte, Gozo, Comino) forme un joyau insulaire en Méditerranée qui en janvier accueille son **festival international de musique baroque**. Outre les délices musicaux à l'affiche, le festivalier est invité le temps de l'événement à goûter les ressources d'une île paradisiaque qui a bien compris que pour affirmer sa forte culture et son identité maritime, il convenait de donner rendez vous au monde entier par un festival de musique classique se déroulant dans la capitale de la Valette (**La Vallette sera** **capitale européenne de la culture en 2018**, en partenariat avec la ville danoise de Leeuwarden).



**La programmation baroque** s'appuie sur le riche patrimoine historique en accord avec la période musicale choisie. **Pendant 2 semaines du 16 au 30 janvier 2016**, la Valette renoue avec la splendeur d'une période artistiquement féconde et flamboyante qui est celle de la plupart de ses monuments. La réussite du **Festival baroque de**

**La Valette** tient à l'interaction saisissante des concerts et des lieux qui les accueillent. En témoigne entre autres, le programme des cantates de Bach dans la Co-Cathédrale Saint-Jean où est conservé le chef d'œuvre du peintre Caravage, réformateur de la peinture européenne à la fin du XVIè siècle : *la décollation de Saint-Jean Baptiste* (cf reproduction ci dessus), sommet pictural, expressif et dramatique, emblème de tout l'art baroque maltais… La contemplation du tableau, pièce maîtresse dans le catalogue du Caravage, associée au concert présenté est l'une des expériences les plus emblématiques du festival Baroque à la Vallette (concert du 25 janvier 2016, lire ci-après notre sélection des temps forts).



**Un festival « CLIC » de classiquenews**

Classiquenews distingue le festival maltais en lui décernant en 2016 son label CLIC. Un prochain reportage vidéo présentera qualités, atouts et fonctionnement du festival baroque de la Vallette, de quoi

préparer vos prochains séjours sur l'île méditerranéenne… D'autant que La Vallette, prochaine capitale européenne de la culture en 2018, prépare bien d'autres surprises et réalisations d'ici là. C'est donc la période idéale pour découvrir et visiter l'île de Malte si vous n'en connaissez pas les ressources et les qualités.

**Voici les 12 temps forts du festival de la Vallette 2016**

**Week end des 16 et 17 janvier 2016 : ouverture**

Ouverture avec L'Offrande musicale de JS Bach, BWV 1079 par Jordi Savall (Le Concert des Nations)
**Samedi 16 janvier 2016**
**Teatru Manoel, 19h30**

Sonates pour violon et piano de JS Bach
Joanne Camillieri, piano
Catherine Martin, violon
**Dimanche 17 janvier 2016**
**Teatru Manoel, midi (12h)**

Unitate Melos, musique chorale sacrée
Martini, Colonna, Conti, Bassani, Perti…
Ensemble Abchordis
**Dimanche 17 janvier 2016**
**Ta'Giezu Church, 17h30**

Rubino : Messe des Morts a 5 concertata
Rossi, Rubino
La Cantoria Campitelli
**Lundi 18 janvier 2016**

**Eglise jésuite, 19h30**

JS Bach : Variations Goldberg
Mahan Esfahani, clavecin
**Mardi 19 janvier 2016**
**Bibliothèque nationale de Malte, midi (12h)**

Inspirés par le Baroque…
Respighi, Poulenc, Gorecki, Stravinsky…
Orchestre Philharmonique de Malte
Mahan Esfahani, clavecin (Concert champêtre de Poulenc, Concerto pour clavecin de Gorecki)
Philip Walsh, direction
**Teatru Manoel**
**Mercredi 20 janvier 2016, 19h30**

Vivaldi : Les Quatre saisons
La Serenissima
**Dimanche 24 janvier 2016**
**Teatru Manoel, 17h30**

Cantates de JS Bach
Du Treuer Gott…
BWV 103, 115, 78, 101
**Lundi 25 janvier 2016**
**Co-Cathédrale Saint-Jean, 19h30**
Collegium vocale Gent
Philippe Herreweghe, direction

Unité dans la diversité
Valletta international baroque Ensemble
Orchestre international baroque de la Valette
Vivaldi, Bach, Telemann, Haendel
**Mardi 26 janvier 2016**
**Co-Cathédrale Saint-Paul, 19h30**

Récital de Luth
Froberger, JS Bach
Andreas Martin, luth
**Jeudi 29 janvier 2016**
**Eglise Saint-Nicolas, midi (12h)**

Requiem de Jommelli
Ghislieri choir & consort
**Jeudi 29 janvier 2016**
**Eglise jésuite, 19h30**

**Samedi 30 janvier 2016**
**Bal costumé au Teatru Manoel**
**21h**

Effectuez **vos réservations ici**

**TOUTES LES INFOS** sur le site du Festival baroque de la Vallette
http://www.vallettabaroquefestival.com.mt

**Préparez votre séjour**, identifiez les lieux de votre voyage sur le site de l'Office de Tourisme de Malte :
http://www.visitmalta.com/fr/







---

# Capriccio au Palais Garnier



**Paris, Palais Garnier. Capriccio de Richard Strauss : 19 janvier – 14 février 2016**. La reprise de la production du Capriccio mis en scène par Robert Carsen, spécialement conçue pour l'arrière scène du Palais Garnier à Paris fait l'événement lyrique de la capitale en janvier et février 2016. A l'intelligence du dispositif scénique qui exploite en un effet de perspective vertigineux, la scène et les coulisses de Garnier (superbe tableau à la fin du spectacle), avait répondu lors de sa création (Paris, 2014), l'éloquence sensuelle irrésistible de la divina Renée Fleming pour laquelle le rôle de la Comtesse Madeleine, subtile arbitre de la rivalité poésie et musique, était une défi prodigieux, véritable sommet de sa carrière lyrique… En 2014, Renée Fleming connaissait d'autant mieux les enjeux et la finesse poétique du rôle de Madeleine qu'elle avait déjà chanté mais dans une autre mise en scène, l'ouvrage sur la scène du Metropolitan Opera de New York en 2011.

Pour cette reprise c'est Emily Magee qui reprend le rôle. Qu'en sera-t-il ? Déjà pour la finesse de la mise en scène, dans l'écrin de Garnier qui est son lieu idéal, la production doit absolument être vue. Il existe le dvd de cette production mythique, enregistrée avec Renée Fleming

Informations Réservations

**Paris, Palais Garnier**
**Capriccio de Richard Strauss**
**Du 19 janvier au 14 février 2016**

**Robert Carsen, mise en scène**
reprise

LIRE aussi notre présentation de **Capriccio, opéra de Ricahrd Strauss (1942)**

---

# Ivan Fedele à Présences 2016



**Ivan Fedele (né en 1953)**. Formé dès 10 ans au Conservatoire de Milan comme Luca Francesconi, Ivan Fedele, doué pour le piano, suit aussi l'enseignement d'Azio Corghi et de Franco Donatoni. Corghi le mène au bout du chemin de l'écriture, lui révélant « tout les secrets du répertoire ». A Paris dans les années 80 pour étudier à l'Ircam, Fedele intègre très vite la technologie dans son travail de compositeur ; il découvre la musique spectrale. La relation au Festival Présences se concrétise rapidemment avec la commande successive d'un Concerto pour piano puis pour violoncelle, respectivement pour les éditions de 1994 et 1997.

**Concerts Présences 2016. Les 11, 12 et 13 février 2016** seront jouées plusieurs partitions d'Ivan Fedele : le 11 février

(Orchestre national d'île de France : Times like that), puis surtout (création française) respectivement : Lexikon II par le Philharmonique de Radio France, le 12 février ; puis ce sont deux oeuvres, Palimpsest et Moroloja kè erotika (également en création française), le samedi 13 février (Studio 104, 17h) par le Quatuor Prometeo. Enfin, Syntax, même jour, même lieu à 20h (par le Philharmonique de Radio France).

**Le panthéon de Fedele** comprend Stravinsky, Webern (il a la révélation en écoutant les Variations opus 27 en 1965 à 27 ans), mais aussi Domenico Scarlatti, Beethoven et Bartok, les français Boulez et Grisey, sans omettre, le maître du chromatisme exacerbé, Gesualdo pour lequel il finit d'écrire un quatuor – hommage.

L'engagement d'Ivan Fedele se réalise dans l'enseignement (selon la discipline que lui a inculqué Donatoni), c'est une éthique qui prolonge et complète son activité de compositeur. Et c'est un vrai bonheur pour le pédagogue de voir que ses élèves sont programmés comme lui à Présences 2016 : Marco Momi, Lara Morciano, Stefano Bulfon, Sébastien Rivas, Pasquale Corrado… Francesconi aurait pu faire sienne sa devise  » ma liberté, au bout du compte, est la valeur qui m'engage le plus au sein de la société »… et de rajouter, d'une indépendance triomphale : « l'œuvre personnelle d'abord ; la commande, c'est ce qui arrive après ». Pour autant, l'homme libre définit sa culture propre par un enracinement selon ses rencontres, ses voyages et  sa propre sensibilité ; Ivan Fedele définit la musique italienne par son articulation, la couleur, la clarté de l'harmonie et aussi… « le jeu imprévisible », car « le contrepoint n'est pas que flamand, voyez Palestrina! ».

Ivan Fedele avoue l'influence sur son écriture  de Donatoni et Berio, Messaien et les Spectraux ; il veille à prendre de la distance avec les contemporains germaniques qui cultivent à outrance et de façon systématique l'esthétique du son bruité.

*Les citations et extraits des propos recueillis proviennent d'un entretien du compositeur avec Christian Wasselin publié dans le dossier de presse du Festival Présences 2016.*

---

# Luca Francesconi à Présences 2016



**Luca Francesconi (né en 1956)**. Le compositeur libre. C'est en écoutant Richter lors d'un récital à Milan que le jeune Luca se prend de passion pour la musique ; il fera comme le pianiste. Formé au Conservatoire milanais (classe de composition de Azio Corghi), Francesconi conserve une liberté et un appétit intact en admirant après Richter, Pollini qui joue comme s'il improvisait, et Berio dont Laborintus le marque profondément. Ainsi ni post Nono, ni post Sciarrino, Francesconi sera d'abord lui-même. Auprès de Berio dont il est l'assistant au moment de la création de La Vera storia à La Scala, Francesconi apprend un métier, une discipline. Proche de Donatoni, pourtant moins connu, le jeune compositeur s'affirme avec sa première partition d'ampleur en 1982, Passacaglia pour grand orchestre. Son projet est de rétablir le lien entre intellect et corps, pensée et sensualité. L'homme aime transmettre, cultiver le temps long avec peu de personne pour approfondir toute relation ; il prend très au sérieux son activité de professeur. Comme directeur de la Biennale de Venise (pendant quatre années : 2008-2011) il s'inscrit dans un terreau d'initiatives qui repensent le geste créateur hors de toutes contraintes et de tout compromis.

Lors du premier concert (inaugural, le 5 février 2016), Mikko Franck dirige Bread, water and salt (création française), composé sur les poèmes de Nelson Mandela (d'après une proposition initiale du chef Antonio Pappano). L'écriture très poétique tire profit de la langue xhosa très riche en consonnes. Le chant, donc l'opéra et le relecture de l'héritage montéverdien inspire aussi Francesconi qui après Quartet d'après Heiner Müller, prépare un nouvel opéra, dédié au personnage de Vautrin, conçu par Balzac (son titre : « Trompe la mort »). Commande de Stéphane Lissner pour l'Opéra national de Paris, l'ouvrage sera créé en 2017 au Palais Garnier. Et son livret est rédigé en français par le compositeur lui-même, dans la tradition de Berlioz et Wagner. Aujourd'hui, Francesconi cultive une distance critique sur les chapelles et coteries bien pensantes par lesquelles il aura fallu passer pour se faire un nom (ou un réseau). Rejoindre l'Ircam, cultiver une posture post boulézienne n'a plus de sens actuellement. Et c'est tant mieux. Et puis contre toute tentation commerciale, l'indépendant assure qu'il faut retrouver le chemin de la liberté audacieuse et inventive à une époque où le rapp est servi comme un plat nouveau quand il était déjà génial à New York dans les années 1970… Comme Berio qui pensait juste à voulant retrouver l'esprit d'innovation d'un Monteverdi, Francesconi nous indique le chemin de la création à défendre et atteindre coûte que coûte.

Consulter le site du compositeur Luca Francesconi :

https://frescoanbima.wordpress.com/francesconi/

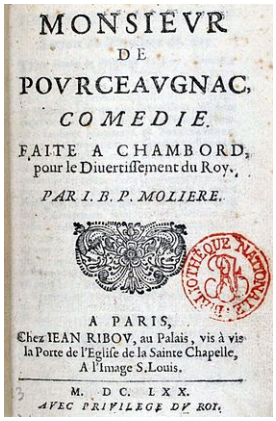
(en italien)

# Pourceaugnac by Bill



**VERSAILLES. Molière : William Christie joue Mr de Pourceaugnac: 7>10 janvier 2016**. Opéra royal de Versailles. Avant l'invention de la tragédie en musique (1673), la Cour de France s'enthousiasme pour les comédies-ballets dont l'un des sommets du genre si prisé de Louis XIV, est avec le Bourgeois Gentilhomme, **Monsieur de Pourceaugnac** (créé à Chambord, pour le divertissement de Louis XIV, en octobre 1669). Le duo composé par les deux Baptistes, **Molière** et Lully fait une farce mordante qui épingle la vanité d'un marquis, petit seigneur de province, bien ridicule. A la création, c'est Molière lui-même qui tient le rôle du provincial moqué. Comme Boileau, Molière cultive la verve satirique. On a vu après la mise au placard de Tartuffe qui moquait l'église, le triomphe des médecins ridicules et arrogants surtout ignares (comme les gens d'église, portant le noir et parlant le latin : c'est à dire que Molière épingle les deux « métiers » en ridiculisant une seule figure : noire et parlant le galimatias)… **Dans Monsieur de Pourceaugnac** – il faudrait bien insister sur la particule « de » ici capitale, Jean-Baptiste fait la satire d'un gentilhomme provincial confronté à la vie parisienne. Il avait épingler les grands seigneurs dans le Misanthrope, Dom Juan ou Le Bourgeois Gentilhomme (Dorante) : voici avec Pourceaugnac, le portrait d'un provincial gagnant la capitale pour y épouser la fille d'Oronte, Julie que pourtant aime le jeune malicieux Éraste. Ce dernier avec ses deux intrigants (Sbrigani et Nérine) ne cessent de molester, importuner, maltraiter le Limousin pour

qu’il renonce à Julie et regagne sa province encrottée. Chose faite après que Lucette en Langudocienne et Nérine en Picarde, n’accablent le père marieur en dénonçant Pourceaugnac de les avoir mariées, engrossées, abandonnées… Accusé de polygamie, Pourceaugnac doit fuir déguisé en femme pour échapper à la justice.


MONSIEVR
DE
POVRCEAVGNAC,
COMEDIE.
FAITE A CHAMBORD,
pour le Diuertissement du Roy.
PAR I. B. P. MOLIERE.
A PARIS,
Chez IEAN RIBOV, au Palais, vis à vis
la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle,
A l'Image S. Louis.
M. DC. LXX.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Comme à son habitude, Molière peint les mœurs de son époque et campe des types humains qui restent universels. Ses arrogants, ses vaniteux (les plus ignorants) sont ridiculisés parfois en farce grossière (comme ici lorsque Pourceaugnac s’adressant à deux médecins chez Eraste les prend pour des cuisiniers, se voit ensuite poursuivi dans la salle parmi les spectateurs, par des apothicaires munis de seringues prêts à le piquer…). Mais Molière est un comique tragique : sous la farce perce l’horreur de caractères et de situations, indignes et pénibles. Avant que Lully dans le sillon du succès de Psyché, n’invente seul et définitivement, l’opéra français (tragédie en musique, mais sans le concours du génial Molière), la comédie-ballet rappelle quel fut le divertissement prisé par la Cour et surtout Louis XIV, heureux protecteur des deux Baptistes. Créé en 1669 à Chambord, Monsieur de Pourceaugnac épingle l’orgueil et la suffisance d’une gentilhomme de province, trop naîf, un rien empôté, sujet des intrigues d’un amoureux prêt à tout pour défendre celll qu’il aime…



La nouvelle production réalisée dans un contexte propre aux années 1950, orchestrée par le tandem William Christie et Clément Hervieu accorde une place égale entre théâtre et musique. Jamais chant et dialogue parlé n'ont mieux été subtilement agencés, combinés, associés. L'imbrication est parfaite : les comédiens se prêtent à la danse, et les chanteurs jouent. Production événement.

**Monsieur de Pourceaugnac de Molière, 1669**
**par Les Arts Florissants. William Christie**, direction

Caen, Théâtre de Caen, du 17 au 22 décembre 2015
**Versailles, Opéra royal, les 7,8, 9 et 10 janvier 2016**
Aix en Provence, Grand Théâtre de Provence, les 13 et 14 janvier 2016
Madrid, Teatros del Canal, Sala Roja, les 21,22, 23 janvier 2016
Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, du 1er au 9 juillet 2016

Avec
Claire Debono, dessus
Erwin Aros, Haute contre
Matthieu Lécroart, basse taille

Cyril Costanzo, basse

---

# CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925)




**CD, livre, compte rendu critique Portrait de Marie Jaëll (1846-1925).** Voici en janvier 2016, 3 cd pour ressusciter la pianiste lisztéenne et compositrice alsacienne **Marie Jaëll (1846-1925)**. Après deux précédents Livres cd biographiques dédiés à Gouvy et Dubois, voici une nouvelle monographie consacrée à une femme exceptionnelle, la pianiste Marie Jaëll : La légende des ours, le Concertos pour violoncelle, les deux Concertos pour piano n°1 et n°2 (1871, 1884), plusieurs pièces complémentaires pour piano seul, son instrument emblématique … sont ici recréés avec l'enthousiasme et l'engagement des réévaluations prometteuses. L'accès du fonds de Strasbourg a permis enfin de révéler la stature de la compositrice aux côtés de la pédagogue (mieux connue) qui reste appréciée et d'une modernité visionnaire. Certes on peut être séduit par l'ampleur symphonique de ses pièces d'envergure tels La légende des ours pour soliste et grand orchestre (la direction

d’Hervé Niquet n’évite pas une déclamation parfois superfétatoire ; et la soliste demeure inintelligible…, sa caractérisation dramatique uniforme et lisse, dommage), ou les deux Concertos pour pianos, immédiatement à classer dans le prolongement de l’ardeur et la fièvre mystiques d’un Liszt plutôt inspiré et fidèle à lui-même. Ons era nettement moins convaincus par le Concerto pour violoncelle qui lui aussi manque singulièrement de caractère comme de plan dramatique : il n’est guère que la dernière séquence du mouvement lent qui atteigne une subtilité de ton plus mordante. Certains enregistrement sont les bandes fixées lors du Piano Lille Festival 2012 (les deux Concertos pour piano, de loin les mieux défendus du disque grâce à deux interprètes pleinement investis : Romain Descharmes pour le n°1 et David Violli pour le 2).

**La théoricienne et la pédagogue expriment mieux que la créatrice et la pianiste la force d’un tempérament féminin exceptionnellement original à son époque**

## Marie Jaëll était-elle vraiment bonne compositrice ?

Composés dans les décennies 1870 / 1880, les deux Concertos pour piano affirment de facto la pertinence d’une écriture réfléchie, mûre, puissante, (la presse et les critiques de l’époque soulignèrent jusqu’à en user le terme, sa carrure « virile »). La seule réserve que l’on peut émettre ici serait le culte entretenu d’un romantisme tardif et éclectique, proche de Liszt et donc de Wagner, qui ne s’est jamais vraiment ouvert aux modernisés du début du XXè dans le sillon des modernes, Debussy et Ravel. Jaëll se concentre plutôt sur Franck et Saint-Saëns, aux côtés de Liszt.
« Expression », « vélocité », le piano de Marie Jaëll comme l’écriture de la compositrice manque parfois de profondeur comme de sobriété. On voudrait bien rapprocher ses deux cycles

« *Les jours pluvieux* » et « *Les Beaux jours* » des … *Kinderszenen* de Schumann… force est de constater que malgré l'effort demandé (la fine sensibilité de la pianiste Diana Ciocarli pour Les Beaux Jours, entre autres), et les qualités de la compositrice, la versatilité vertigineuse, le double et le trouble, l'ambivalence maladive, dépressive, exaltée si schumaniennes sont totalement absents chez la Française (qui paraît quand même trop doucereuses et parfois démonstrative voire répétitive). Le modèle Lisztéen, approché directement et écouté à Rome en 1868, source de sa vocation intime (une confirmation musicale comme l'expérience de Liszt à l'écoute de la Symphonie Fantastique de Berlioz), demeure omniprésent mais guère dépassé ou régénéré.

## La Clara Schumann française ?



**La vérité et le tempérament de Marie Jaëll pourraient peut-être plutôt être recherchés du côté de ses écrits, aux interrogations multiples, souvent pertinentes, du côté de l'activité pédagogique de la pianiste effectivement prodigieuse (une Clara Schumann française ?)** : le profil de la pédagogue se précise avec une étonnante originalité dans une succession d'écrits et de recueils d'une audace absolue : *La musique et la Psychophysiologie* (1896), *Les Rythmes du regard et la dissociation des doigts* (1901), *La Résonannce du toucher et la topographie des pulpes* (1912). **Morte en 1925,** Marie Jaëll incarne une force individuelle pourtant admirable dans une société phallocratique voire misogyne, en particulier à l'encontre des

femmes compositeures et créatrices. Elle aura traversé l'idéal nationaliste de la Troisième République, connu le symbolisme et le debussysme (en gardant ses distances), cultive ce celtisme gaulois (son poème symphonique *Ossiane* de 1879, absent du livre cd en témoigne particulièrement). Les amateurs d'un romantisme post lisztéen applaudiront. Les autres plus réservés sur la question des résurrections légitimes ou anecdotiques, écouteront toutes ses oeuvres révélées par le disque comme des curiosités, confirmant ce qu'ils pensaient déjà. Reste les programmateurs : où pouvons-nous entendre du Jaëll aujourd'hui? Force est de constater que depuis le festival de Lille 2012, bien peu de directeurs de salles ont « osé » Jaëll depuis… Le coffret triple a le mérite de poser la question : **Marie Jaëll était elle vraiment une bonne compositrice,** dans le domaine symphonique (en dépit de l'absence d'Océane qui reste son oeuvre phare), dansel domaine pianistique…? A chacun de répondre selon sa sensibilité grâce à cette compilation opportune. Une réserve sans équivoque cependant : la laideur bien peu attractive de la couverture : où ont-ils trouvé une telle couleur ?!!! C'est bien peu célébrer le lyrisme coloré et raffiné de l'écriture d'une Marie Jaëll, inspirée par les champs lisztéens.

**Livre cd, compte rendu critique. Portrait de Marie Jaëll (1846-1925). 3 cd Palazzetto Bru Zane PBZ**. ISBN 978 84 608 3017-7. Collection « Portraits », Volume III.

**LIRE** aussi notre présentation des concerts Marie Jaell au festival Piano Lille Festival 2012

**VOIR,** approfondir le sujet en visionnant notre **grand reportage vidéo dédié à la recréation des Concertos pour piano de Marie Jaëll au Lille Piano Festival 2012, grand sujet vidéo de 22 mn © studio CLASSIQUENEWS 2012** (réalisation : Philippe-Alexandre Pham)

# Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016. Wiener Philharmoniker, Mariss Jansons, direction. Valses de Strauss johann I, II; Josef ; Eduard. Waldtaufel…



**Concert, compte rendu critique. Vienne, Concert du Nouvel An 2016. En direct sur France 2. Vendredi 1er janvier 2016**. En direct de la Philharmonie viennoise, le Konzerthaus, le concert du nouvel An réalise un rêve cathodique et solidaire : succès planétaire depuis des décennies pour ce rendez vous diffusé en direct par toutes les chaînes nationales du monde et qui le temps des fêtes, rassemblent toutes les espérances du monde, en une très large diffusion pour le plus grand nombre (les places sont vendues à un prix exorbitant destiné aux fortunés de la planète) pour un temps meilleur riche en promesses de bonheur. Cette année c'est le chef Mariss Jansons, maestro letton (résident à Saint-Pétersbourg), autant lyrique que symphonique bien trempé

qui dirige les divins instrumentistes viennois, ceux du plus subtil des orchestres mondiaux et qui pour l'événement célèbre l'insouciance par la finesse et l'élégance, celle des valses des Strauss, Johann père et fils bien sûr, ce dernier particulièrement à l'honneur, et aussi Joef et Eduard ses frères (tout aussi talentueux que leur ainé), Eduard dont 2016 marque le centenaire. Affaibli par une maladie tenace, Jansons a récemment quitté le Concergebouw d'Amsterdam et a réduit considérablement la voilure, amenuisant le nombre de ses concerts annuels… Privilégiés, les Viennois le retrouvent ainsi, pour sa 3ème session à la tête des Wiener Philharmoniker, à l'occasion de ce 3ème Concert du Nouvel An avec lui. Pourtant lors de ce programme réjouissant où a résonné parmi l'effervescence straussienne, la frénésie mordante et nerveuse, racée et tendue de Chabrier (Espana remise en forme sous l'aspect d'une suite de Valse par Waldteufel), c'est un maestro très solide et d'une suggestivité dans les morceaux le plus poétiques qui s'est affirmé pour le plus grand plaisir de l'audience et des instrumentistes. Nerf, souplesse mais surtout de notre point de vue, retenue introspective et rêveuse, pourtant idéalement préservée (« pas de sucre sur le miel » selon le chef, très avisé, et donc à juste titre partisan d'un jeu sobre et d'un style économe).
Formé à Leningrad puis à Vienne, Mariss Jansons a derechef démontrer son étonnante maîtrise de la direction, dans un programme original, malgré le rituel et le déjà vu propre à la cérémonie cathodique diffusée en mondiovision, entre sensibilité sûre et finesse suggestive. Un modèle de direction.

C'est d'abord Robert Stolz (compositeur de musique légère port en 1975) et sa « Uno-Marsch », partition choisie pour célébrer les 70 ans des Nations Unies (la présence de Ben Kimoon a été remarqué par les caméras assurant la réalisation) : affirmation festive et martiale, esprit de parade,… et grâce au chef, d'emblée finesse d'orchestration (piccolo, triangle,

cuivres et trompettes…). Surgit immédiatement par les couleurs et les rythmes de l'orchestre, le chatoiement dynamique d'une rue pavoisée, celle des célébrations populaires et collectives…




De Johann Strauss fils (II), Jansons joue ensuite plusieurs morceaux plus dans le thème du concert et de l'occurence. Schatz-Walzer. opus 418 ou la Valse du trésor, extrait de Baron Tzigane : sonne comme une romance mélancolique (cordes aux rythmes entraînants). Le Concert du Nouvel mieux que dans la salle, se délecte à la télé (éventuellement coupe de champagne à la main) : le réalisateur comme chaque année s'en donne à cœur joie : osant des raccourcis, des vues vertigineusess, et toujours propre au kitsch viennois, la multitude des bancs de fleurs fraâiches (la rose est très exposée cette année), au premier plan… Sur le dvd du concert, déjà annoncé chez Sony classical le 9 janvier prochain, le

spectateur pourra mesurer les vertus de la réalisation : vues serrées sur les cariatides de la salle, ou les caissons peints du plafond du splendide rectangle doré… Dans cette partition, le grotesque, le fantasque voisinent avec la finesse mélancolique de la valse en une succession d'épisodes intensément dramatiques car le morceau s'inscrit dans la continuité d'une opérette, comme peut l'être l'ouverture irrésistible de la Chauve Souris.

Puis c'est Violetta, Polka française, op. 404 où le rythme trinaire fait place à une musique binaire ; cette première Polka est lente : rythmée astucieusement par la caisse claire. Redevable au geste clair et sans enflures de Jansons, les superbes ralentis stylés, où cuivres, vents et bois s'accordent aux cordes enivrées… avec l'éclat lumineux de la flûte au chant continu. Ce qui frappe d'emblée chez Johann II, c'est comme pour ses frères, le raffinement de la sonorité, dû à la richesse très réfléchie de l'orchestration. La seconde Polka du même (Vergnügungszug. Polka, schnell, op. 281) évoque le Train de plaisir ; polka plus rapide, l'entrain des instrumentistes exprime le galop de la machine, la loco vapeur, emblème de toute une société récemment industrielle, ivre de sensations nouvelles liées à la vitesse nouvellement maîtrisée.

Au chapitre des compositeurs moins connus, Carl Michael Ziehrer, mort en 1922, paraît avec sa Weaner Madl'n Walzer (Valse des jeunes filles de Vienne) op. 388. Pas sûr que les Strauss (surtout le plus menacé, Edi ou Eduard, le cadet de la fratrie) aient été flattés de voir le compositeur au programme de leur concert, car Ziehrer fut un rival redoutable pour le dernier Strauss à entretenir la flamme de l'orchestre familial… Ici l'art du sifflement par les musiciens eux-mêmes (sur un tapis de harpe) en est la composante – effet de surprise recherché-, principale : les jeunes filles de Vienne y sont donc sifflées avec un tact et une nuance comique irrésistible. La séduction de la partition s'impose dès le

début en une aube instrumentale pleine de finesse entonnée d'abord par les clarinettes…

Rival de Ziehrer donc, Eduard Strauss reparaît avec Mit Extrapost. Galopp, op. 259 (le courrier express). C'est le frère le plus talentueux, et pourtant moins connu aujourd'hui que Johann ou Josef… : sa polka sur le courrier express, affirme une maîtrise éblouissante du galop en une finesse d'orchestration spécifique (qui avait été l'an dernier, la révélation du concert du Nouvel An 2015). Pour la réalisation visuelle du concert, les producteurs cultivent toujours un sens de la mise en scène pleine de facétie (parfois un rien potache) : avant que le chef n'entame les premières mesures, un postier apporte la baguette de Johann fils lui-même : finesse, subtilité, clarté, sens de l'élégance supérieure à tout ce qui a été écouté jusque là. Culminant par son entrain au sommet de l'orchestre, le chant du Piccolo indique un tourbillon, une ivresse, une transe instrumentale jamais lourde ni appuyée. Du grand art.

Après l'entracte, retour à l'orchestration expressive et raffinée des Strauss père et fils.

De Johann Strauss II, les spectateurs savourent la diversité dramatique de l'Ouvertüre zu Eine Nacht in Venedig (Wiener Fassung) / Ouverture d'une nuit à Venise : scintillement dramatique lié au drame qui s'ouvre ici : marche entraînante puis carnaval bariolé où le génie de Johann II maîtrise l'art de chauffer à blanc tous les pupitres dans un galop de plus en plus entraînant avec un succession d'épisodes dramatiques, finement caractérisés, d'une allégresse soutenue, libérée, entre malice et nostalgie. Une combinaison poétique délicate dont Jansons comprend la subtilité mécanique.

D'Eduard Strauss, Ausser Rand und Band. Polka schnell, op. 168, chef et musiciens éclairent l'allant irrépressible de la Polka (mot à mot « déchainée »). L'orchestre atteint une ivresse et une transe lumineuse et scintillante … avec pour

les téléspectateurs, les danseurs du ballet de l'Opéra de Vienne, qui exprime la frénésie de la vie industrielle dans l'hippodrome viennois.

***Le 1er janvier 2016, le letton Mariss Jansons dirige le concert du Nouvel An à Vienne***

# Mariss Jansons, un chef inspiré au sommet de l'élégance viennoise



Sphärenklänge.Walzer, op. 235 ou Musique des sphères de Josef Strauß est l'une des révélations de ce programme mêlant brio et poésie. La partition est un bijou joué en pianissimos, d'où jaillit une valse d'une finesse allusive, comme l'éveil d'une belle endormie. Jansons convainc par ses apports spécifiques, cette finesse naturelle dans la poésie du lointain, dirigée avec une intelligence des nuances et une sensibilité intérieure idéale. Le morceau est bien celle d'un esthète doué d'un goût très juste : Josef Strauss était ingénieur, poète, peintre, et donc compositeur comme ses frères, Johann et Eduard.Pour

rompre avec la succession symphonique ordinaire, Jansons joue la carte de la complémentarité non sans pertinence : il a réclamé le concours des Petits chanteurs de Vienne, institution autrichienne qui chantent ici deux polkas. N'oublions pas que la mélodie du Beau Danube Bleue fut d'abord conçue comme un chant choral pour voix d'hommes avant de devenir la célèbre valse que l'on sait. Rien de plus naturel donc que de programmer les deux Polkas chantées : *Johann Strauss II : Sängerslust. Polka francaise, op. 328, puis Josef Strauss : Auf Ferienreisen. Polka schnell, op. 133 / En voyage de vacances.*

Puis après la musique pour entracte de Fürstin Ninetta – Entr'acte zwischen 2. und 3. Akt, d'une intériorité tendre pour laquelle le chef dirige mains nues comme pour donner plus de coeur (valse scintillante et pudique, frappante elle aussi par la magie de ses plans lointains d'une admirable expressivité, mélancolique), Mariss Jansons offre un beau contraste stylistique. Aux côtés des élégants Viennois, voici le meilleur représentant de la valse française, favori d el'Empereur Napoléon III, Émile Waldteufel, avec España, valse op. 236 : inspirée par les thèmes de Chabrier, la valse de Waldteufel impose une classe folle : dramatique, racée, nerveuse et pourtant elle aussi d'une élégance et d'un maintien héroïque, frétillant comme une parade enjouée, populaire, l'ivresse d'une tauromachie scintillante et même insolente… Nouvel épisode scénique : le cymbalier évente ses confrères et aussi une partie du public située derrière eux… Nerveuse, colorée, plein de caractère, la séquence éblouit par son chien et le tempérament que sait insuffler le maestro. L'énergie est brillante et le panache, somptueux.

Enfin, voici le volet final du programme, après deux courtes séquences, très contrastées l'une à l'autre : Seufzer-Galopp, op. 9 de Johann Strauss père (sa première incursion avant la marche de Radetzky) : galop vif et pétillant, plein d'un humour déjanté avec en contrepoint, les 4 phrases d'une

mécanique endormie (entonné par les musiciens) : les soupirs justement de ce « galop des soupirs ».
Puis c'est la fameuse libellule de Josef Strauss (Die Libelle. Polka mazur, op. 204) : polka mesurée et rêveuse, expressive mais tendre, entre mélancolie, noblesse, où la vibration suspendue dominante vient des bois (clarinettes en particulier… qui tel un bourdonnement calibré exprime le vol frémissant et saccadé de la libellule). Là encore la finesse suggestive du chef d'une flexibilité poétique très convaincante, enchante.

Pour finir, le concert mêle le visuel et la musique, soit l'orchestre et les danseurs dans l'indémodable Valse de l'Empereur / Kaiser-Walzer, op. 437. Les danseurs de l'Opéra de Vienne sont à Schönnbrun. Dans les salons puis dans les jardins illuminés du Versailles autrichien, c'est un rêve éveillé (et donc dansé) ou une nuit d'ivresse amoureuse ; les 10 danseurs, hommes et femmes s'enivrent ; les couples se forment et se défend au gré du parcours… le blond dérobe aux autres toutes les belles dans un décapotable, le petit matin venu. Avec une vue sur le Belvédère des plus enchanteresses… La réalisation est particulièrement soignée demandant des danseurs, les vertus d'excellents acteurs. Avouons que nous aimons aussi chaque Concert du Nouvel An à Vienne pour la créativité affichée du Ballet de l'Opéra.

Enfin, après une ultime Polka (Auf der Jagd. Polka schnell, op. 373), c'est à dire « A la chasse » : polka très entraînante ou tomber de rideau plein de pétillante frénésie (et vrai hymne à l'ivresse collective), voici celui que l'on attend tous, morceau de bravoure pour l'orchestre et son chef invité, d'un charme fluvial et liquide inusable : Le Beau Danube Bleu de Johann II. Là encore le cérémoniel prend le dessus… Après avoir entonné les premières mesures, le chef s'arrête, se tourne vers le public et lance les vœux de bonne nouvelle année (entonné par tous les instrumentistes et fortissimo), pour un Beau Danube Bleu, parmi les plus

enivrants jamais écoutés sous le plafond doré : allusive, nerveuse, palpitante, aux équilibres millimétrés, la direction éblouit par sa cohérence poétique et organique. Attentif aux couleurs et à aux scintillements de timbres, le chef s'est dépassé plus encore qu'en début et milieu de programme. Sa maîtrise personnelle des plans sonores, qui évidemment rappellent l'immense chef lyrique, réorganise la perception du paysage orchestral chez Strauss avec une stimulante excitation. C'est un feu d'artifice idéal pour cette conclusion symphonique (avec pour les téléspectateurs, des nombreuses vues des villes situées sur les rives du Danube).




**Enfin, tout Concert du Nouvel An ne serait pas réussi s'il n'était… interactif. La Marche de Radetzki,** de Johann Père permet au public de frapper des mains au rythme de l'orchestre et sous la conduite complice du chef : l'exercice est devenu un poncif du concert, particulièrement apprécié des spectateurs et idéalement télégénique. La partition de Johann père, célèbre la victoire autrichienne contre les Piémontais en 1848. Retour donc, en un mouvement symétrique qui rétablit l'équilibre du cycle, à l'esprit de marche militaire (mais ô combien sublimé) entonné au début, en hommage aux Nations unies. La frénésie d'une parade populaire, porté par l'enthousiasme de l'armée victorieuse s'épanouit…le chef s'est éclipsé un moment laissant tout l'orchestre joué seul, puis revient baguette en mains, salué par un public debout, ravi, conquis, énergisé pour l'année nouvelle 2016. Bravo maestro. DVD et CD du concert du Nouvel An à Vienne 2016 sont annoncés chez Sony classical le 9 janvier 2016.

# Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l’épreuve des modernités. Ouvrage collectif (Editions Actes Sud, PBZ, septembre 2015)




**Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l’épreuve des modernités. Ouvrage collectif (Editions Actes Sud, PBZ, septembre 2015)**. Prolongement d’un colloque dédié qui s’est tenu en 2010, soit il y a déjà 5 ans, le présent corpus collectif (soit 11 articles présentés et contextualisés) interroge le genre du **concerto pour piano français (romantique essentiellement),** son estimation par les publics français et surtout parisien. L’idée d’une virtuosité séduisante et attractive est loin d’être partagée en France car la seule exposition des performances d’un seul instrument (fut-il le piano capable grâce au jeu des deux mains de s’accompagner lui-même sans avoir recours continument à l’orchestre) finit par lasser voire ennuyer. Dans un contexte concurrentiel accru, où c’est toujours la réception des Germaniques (principalement Mozart, Beethoven, Mendelsshon, Schumann) qui posent problème dans le contexte des conflits franco-germaniques, certains cependant savent affirmer leur indiscutable verve expressive, réalisant enfin

un saine rivalité avec les genres souverains au concert : l'ouverture, la symphonie et aussi les extraits d'opéras. D'autant plus que des jugements convergent pour trouver la seule Symphonie, bientôt trop austère et d'un plan trop prévisible, même si elle est signée David, Onslow, Reber, surtout le Mendelssonien Gouvy. A part Beethoven, aucun symphoniste français ne parvient à s'imposer, ce jusque vers 1840. Le courant romantique de 1830 profite ainsi au genre concerto : la France l'accepte plus naturellement contrairement au reste de l'Europe qui se passionne déjà grâce à Mozart, Hummel, Field… Depuis 1790, une forme entre concert et symphonie fait dialoguer l'élément soliste avec un autre instrument sorti du rang (souvent le violon… comme l'atteste les concertos pour clavier de Stamitz, Hérold ou de Viotti, avant le violoncelle chez Brahms). Il est clair alors que le Concert pour piano reprend les composantes qui font le succès contemporain de la **Symphonie concertante**, genre adulé à Paris, cultivant ce goût pour la pure virtuosité partagée. C'est une virtuosité divertissante (proche en cela de la **Sonate brillante**) en rien nourrie de conflits ou de tensions (Beethoven), opposant dans une dialectique féconde et inspirante pour les compositeurs (Liszt), piano et orchestre. Ainsi sont posées les caractéristiques du **Concerto brillant** (virtuose et démonstratif, toujours tripartites : vif / lent / vif) et du **Concerto romantique** (plus trouble, résolument symphonique, riche en contrastes et opposition : clavier / orchestre). Dans cette cartographie complexe où les goûts s'affrontent, seul les Concertos de Chopin s'imposent à Paris sans résistance : une exception propre aux années 1830 là encore. Et l'évolution féconde du genre se réalise surtout de l'autre côté du Rhin grâce à Schumann et Liszt, avant Brahms. Une seule exception française se distingue à la lecture des nombreuses clés de compréhension : la figure rassurante et moderne pourtant, mozartien convaincu et actif : **Camille Saint-Saëns** dont les Concertos pour piano sont indiscutablement les plus originaux, puissants, sensibles, réussissant une éblouissante synthèse entre Beethoven, Liszt,

Schumann. La mise à jour de sources d'informations nouvelles comme l'étude des programmes de concerts en France entre 1828 et 1914 ; le choix thématisé des questionnements (réception des Concertos de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann à Paris ; accueil des Concertos français en Belgique avant 1914 ; particularités des derniers Concertos au carrefour des deux siècles XIXè et XXè, où règne un savant éclectisme : « académisme de Massenet, exotisme de Saint-Saëns, modernité de Fauré »… tout cela témoigne d'une constellation encore nébuleuse que le temps et l'approfondissement sauront prolonger de nouvelles découvertes et de clarifications décisives. L'ensemble des contributions n'ambitionne pas une synthèse exhaustive sur le Concerto romantique tant la diversité des thématiques, et la profusion des données (étendue de la période analysée oblige) tendent à diluer la première collecte de tendances. Au regard de la richesse des informations ainsi présentées, le corpus esquissent un certains nombre de pistes à explorer, de relations à identifier, rendant plus passionnant encore le champ à investir. Lecture incontournable pour qui veut comprendre la forme et les enjeux du Concert pour piano au XIXème.

**Livres, Compte rendu critique. Le Concerto pour piano français à l'épreuve des modernités**. Ouvrage collectif (**Editions Actes Sud**, PBZ, septembre 2015). Septembre, 2015 / 16,5 x 24,0 / 432 pages. ISBN 978-2-330-05336-9. Prix indicatif : 45€.