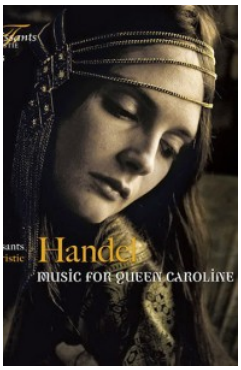
CD. Handel : Music for Queen Caroline (1 cd Les Arts Florissants, William Christie, 2013)



CD. Handel : Music for Queen Caroline (1 cd Les Arts Florissants, William Christie, 2013). *Pour son second disque Handel édité sous son propre label discographique,* ***William Christie*** *grand spécialiste de Handel, dévoile un cycle d'une sincérité inédite à laquelle le chef fondateur des Arts Florissants apporte son expérience des oratorios et des opéras. Ici le geste n'a jamais semblé plus économe, fin, mesuré ; il articule le sens et les images du sublime texte des Funérailles de la Souveraine décédée en 1737 (Funeral Anthem for Queen Caroline HWV 264) en un travail subtil et profond sur la prosodie et la déclamation, littéralement prodigieux : il témoigne aussi avec une sincérité inédite, de l'amitié exceptionnelle qui unissait le musicien à sa protectrice la Reine Caroline.*

De prime abord, le coloris particulier de l'orchestre se distingue dès le début du HWV 260 *Coronation Anthem* pour le roi Georges II) : mélange habile de raffinement pastoral et majestueux (William Christie dose astucieusmeent hautbois et trompettes) créant le cadre d'une cérémonie de réjouissance qu'aucune entrave malgré le décorum requis, ne vient alourdir ni emplomber : c'est solennel sans être compassé ; vivant et naturel mais toujours recueilli. Le chœur est d'une cohérence festive et affûtée, à l'articulation souple, naturelle et lumineuse, celle des Arts Florissants, référence chez Handel depuis 30 ans à présent, grâce à la ferveur de leur chef fondateur William Christie. Ferveur attendrie de vrais bergers presque alanguis du 2 *(Exceeding glad shall he be of thy*

salvation…) : en fait ce sont les croyants sereins, presque transfigurés par la grâce qui leur est faite par l'obtention de leur salut : tout tend ici vers la lumière croissante (et l'élévation d'une bienheureuse humanité resplendissante de joie partagée, celle du couronnement d'un être irradié lui aussi par la bienveillance du Seigneur). » Bill » révèle ce génie poétique de Handel capable de transformer un événement dynastique en exaltation poétique, en cohésion fraternelle et fervente dont la sincérité nous touche immédiatement.

Plus cérémoniel encore sur le papier, le **Te Deum HWV 280** auquel William Christie sait pourtant préserver l'enveloppe intimiste et remarquablement individualisée de l'expression.
La Reine Caroline (Queen Caroline, Caroline d'Ansbach) ne fut pas seulement une protectrice avisée, au goût sûr, bienveillante pour le compositeur officiel d'alors : Handel. Elle fut surtout une proche et une amie, relation exceptionnelle qui relie l'artiste et le politique en un regard commun, une sensibilité singulière et profonde, vécue en miroir par deux âmes esthètes et exigeantes. Le programme de ce disque nous dit cette entente remarquable qui renforce la qualité de la souveraine, femme de goût et de lettres, à la sensibilité rare qui entretient une correspondance avec Leibniz… Evidemment Handel devait beaucoup l'admirer.

Cela s'entend évidemment dans les pièces rassemblées par William Christie dans ce second disque Handel (le précédent ***Belshazzar*** avait même inauguré la collection discographique nouvelle, coffret Belshazzar 2012, également « CLIC de classiquenews). Ici les qualités du continuo fervent et d'une souplesse élégante se distingue spécifiquement (second épisode du Te Deum où le clair ténor de **Sean Clayton** et la basse de **Lisandro Abadie** articulent l'hymne admiratif du texte pour le Christ). Ce Te Deum déploie à l'orchestre un tapis instrumental subtilement caractérisé où chaque voix soliste s'inscrit avec la précision et l'éclat d'un gemme : William

Christie en fait une châsse brillante par le raffinement de son travail d'orfèvrerie. L'ensemble éblouit par sa lumière intérieure partagée par les 3 solistes masculins, le chœur et surtout l'orchestre d'une vivacité attendrie, majestueuse, éclatante. Événement politique oblige, le Te Deum est un acte collectif où la prière individuelle qui s'incarne dans la voix des solistes exprime surtout la ferveur tendre des commanditaires (très belle prière de *Vouchsafe O Lord…* dont le timbre pur et inspiré du contre ténor **Tim Mead** semble concentrer le sentiment de béatitude intime). Là encore un hommage rendu par Haendel à ses patrons, à sa remarquable protectrice Caroline.

Sincérité du Handel funèbre…

Le clou du programme demeure évidemment, l'instant d'ample déploration funèbre du **Funeral Anthem pour la Reine Caroline (HWV 264)** : la retenue et le recueillement intérieur distillés par le fondateur des Arts Florissants soulignent la profondeur accablée de la partition handélienne. Tout y est subtilement énoncé au diapason de la pudeur et d'un sentiment sincèrement recueilli, celui d'un musicien qui a perdu son *amie*. L'excellente prise de son, restituant et la résonance de l'église et la précision fruitée et ronde des instruments accordés aux voix du chœur, renforce l'impact émotionnel de cette spectaculaire réflexion sur le mort. C'est un *momento mori* traversé de visions hautement théâtrales propre à l'esthétique baroque, mais aussi enrichi de sublimes et fulgurants accents émotionnels. La prouesse des choristes n'est pas mince : les spectateurs auditeurs des concerts de la

tournée (dont la salle Pleyel en novembre 2013) ont pu le mesurer jusque dans le placement des chanteurs : Bill mélange chaque voix, décloisonnant le son par pupitre, opérant un scintillement inédit des timbres où chaque chanteur défend sa partie en soliste.

Un travail prodigieux sur l'articulation et la projection du texte choral. L'individualisation et la cohésion font la force de cette lecture, à la fois lamentation collective et acte de tendresse personnelle. La grandeur et la sincérité s'y déploient avec une grâce et une plénitude peu commune (section finale du chœur initial *The ways of Zion do mourn*… où pèse le ressentiment partagé du deuil sur le mot « *sikh /* soupire »). Le refrain choral « *How are the mighty fall'n!* » énoncé à trois reprises (et à chaque fois de façon diférente) comme un motif obsessionnel et terrifiant, incarne comme un cri à peine couvert, l'effroi de la mort : voix éperdues, démunies auxquelles répondent les cordes amères et comme paniquées (quel art de la part de William Christie) ; deux registres se côtoient alors : la volonté de recul face à la douleur profonde (solennité et grandeur du premier chœur), et le désespoir franc, immaîtrisé (expression sans masque d'un deuil atroce) : soit l'équivalent du transi et du gisant légués par la statuaire de la Renaissance. Les textes intercalés regrettent la noblesse de celle qui est trépassée, brossant un portrait d'une douceur inédite jusque là pour une musique funèbre (plage 15 : *When the ear heard her...*) ; autant de pudeur évocatrice ne peut s'expliquer sans l'attachement du compositeur à sa protectrice. L'enchaînement avec le chœur de déploration n'en est que plus violent. Le geste du chef et la réalisation des interprètes produisent une fresque saisissante par son humanité, sa retenue, son élégance, tout en soulignant la progression ténue du plan poétique : solennité, affliction désespérée puis dithyrambe attendri, enfin béatitude et apothéose pour la défunte Caroline.

Jouant constamment entre la grandeur et la sincérité, l'effroi et la pudeur, William Christie réussit le dramatisme et la

profondeur d'un programme qu'on aurait estimé de l'extérieur : cérémoniel et convenu. Il n'en est rien grâce à l'approfondissement très fin d'un chef articulé, véritable alchimiste du verbe déclamatif, introspectif, murmuré (raffinement ciselé de la coupe linguistique et du continuo enveloppant de l'épisode – plage 19-, où tout bascule de l'affliction à la certitude nouvelle et lumineuse : *The righteous shall be had /* Le juste sera tenu…). Alors se dessine concrètement l'éclat de l'apothéose (*And the wise shall shine…*). Wiliam Christie confirme indiscutablement ses affinités avec les champs handéliens, sachant toujours préserver la justesse du geste, la profondeur et la cohérence de l'intonation dans une musique qui sans lui, sonnerait ailleurs creuse et grandoliquente (dernier soupir murmuré de la conclusion conçue comme une dernière nouvelle aurore plutôt qu'une célébration appuyée). Soulignons l'excellence des choristes des Arts Florissants, cœur ardent, à l'intensité collective d'une bouleversante sincérité. Voilà une maîtrise et une maturité grâce auxquelles ce Handel aussi juste partage avec son contemporain JS Bach, la même profondeur, une même irrésistible vérité.

Handel : Music for Queen Caroline. The King shall rejoice, Coronation anthem HWV 260. Te Deum in D Major « Queen Caroline », HWV 280. The Ways of Zion Do Mourn « Funeral Anthem for Queen Caroline », HWV 264. Tim Mead, Sean Clayton, Lisandro Abadie. Les Arts Florissants. William Christie, direction. Durée : 1h12mn. Enregistré à Paris, en novembre 2013. 1 cd Les Arts Florissants, William Christie Éditions. Durée 1h12mn.

Au concert / At the concert… Un texte inédit par Douglas

Kennedy. Comme à son habitude, le nouveau label de William Christie édite aussi en complément du cd, une nouvelle inédite commandée à un écrivain. Avec *Music for Queen Caroline*, l'éditeur publie en un livret spécifique **Au concert de Douglas Kennedy** : à New York, une américaine et son compagnon assiste au concert des Arts Florissants (même programme que le cd). L'héroïne de ce court texte remarquablement écrit, évoque sa vie, ses relations amoureuses, sa situation intime, ses parents dont le souvenir se confond avec la musique funèbre de Haendel. Passionnant. L'un des meilleurs textes édités aux côtés de ceux précédents signés René de Ceccaty (CD « Mantova » : Livres IV,V,VI de Monteverdi), Jean Echenoz (A Babylone – Belshazzar de Handel)…

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca)



CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca). *Elève de Carmen Melis, diva de La Scala de Milan, la jeune Renata débute dans le rôle d'Elena de Mefistofele en 1944, elle a 22 ans (plus tard en 1958 pour Decca justement, elle chantera sous la direction de Tulio Serafin à Rome, le rôle de Marguerite, offrant à l'héroïne sacrifiée sa chair angélique dans une fresque orchestrale pleine de souffle et de ressentiment goethéen…). Puis à 24 ans, c*'est le chef Arturo Toscanini antinazi convaincu, qui deux ans plus tard (1946) lance sa prodigieuse carrière pour le concert de réouverture de La Scala. Le maestro lui fait apprendre le rôle titre d'Aida dès 1950 (avec del Monaco : c'est un triomphe). Plus qu'en Europe, c'est principalement à New York que La Tebaldi s'impose ensuite sans faiblir jusqu'en 1973 ! La diva enchaîne les prises de rôles, surtout véristes dont Adrienne Lecouvreur montée pour elle avec Franco Corelli… Le rythme est trépidant et l'usure de la voix menace : en 1959 à 37 ans, Tebaldi doit cependant modérer ses engagements pour se reposer… La soprano ne fut guère bellinienne, – comme une Sutherland plus tard. Elle avait pourtant la noblesse et la pureté des aigus : mais Tebaldi s'intéresse à Verdi et surtout à ses successeurs italiens : Puccini et les véristes (Mascagni, Cilea, Ponchielli…). Cet ange descendu du ciel aurait-elle néanmoins un grain de voix adapté pour les rôles très dramatiques ? c'est là qu'elle rejoint Maria Callas.

Tebaldi, l’ange tragique

Au regard de ce coffret évidemment incontournable, la voix d’ange, vraie rivale de Callas sur le plan expressif et esthétique, Renata Tebaldi, fut surtout une … vériste ; moins la verdienne étincelante comme on aime nous la présenter exclusivement. Ici 27 opéras intégraux l’attestent. Certes la voix d’ange comme il est rappelé sur le coffret, saisit par sa pureté d’émission : la cantatrice avait tout autant un tempérament ardent, prête à déclamer avec une expressivité ciselée. De même ses Puccini diamantins confirment l’aisance et l’éclat d’une voix étincelante et inoubliable pour ceux qui l’ont écoutée sur scène (Mimi ici en 1951, 1959 ; Butterfly de 1951 et 1958 ; Manon Lescaut de 1954…), et qui eut pour partenaires dans les années 1950 / 1960 : en particulier l’excellent et solaire Carlo Bergonzi (Rodolfo de La Bohème, ou Pinkerton de Madama Butterfly, Radamès d’Aida), Mario del Monaco (Dick Johnson de la Fanciulla del West, Radamès d’Aida, Manrico du trouvère), Fernando Corena… L’importance des opéras véristes est d’autant plus pertinente qu’elle nuance l’image de la cantatrice blanche, désincarnée, céleste…



Qu’il s’agisse de sa subtile Adriana Lecouvreur (1961, à la déclaration digne et tragique propre aux grandes actrices sur la scène du théâtre), surtout de **l’éblouissante Gioconda**, sur le livret de Boito (1967, pour nous un accomplissement inégalé à ce jour, d’autant que sous la direction de Lamberto Gardelli, Tebaldi chante Gioconda avec des graves riches, aux côtés de Nicolai Ghiuselev, Marylin Horne, Carlo Bergonzi…), surtout son

rôle de **Marguerite dans Mefistofele d'Arigo Boito** (1958), La Tebadli assure un chant plein, expressif proche du texte, d'une déclamation troublante parce que pure et aussi articulée : son style, sa musicalité rayonnent. Sa **Tosca** confirme l'étendue d'une voix qui savait être puissante et tragique voire sombre (le coffret réunit ses deux emplois dans le rôle de Floria, 1951 et 1959) : c'est là que la comparaison avec la Callas paraît incontournable : elle révèle deux natures lyriques égales, indiscutables, deux conceptions distinctes tout autant cohérentes l'une et l'autre… Ses trois rôles les plus tardifs étant ici Il Trittico de Puccini (Giorgetta, Suor Angelica, Lauretta)1962), La Wally (1968), Un ballo in maschera (Amelia, 1970 aux côtés de Luciano Pavarotti). Ce dernier formera ensuite un duo tout autant légendaire avec Joan Sutherland toujours pour Decca, dans le sillon ouvert par la sublime Tebaldi.

Pour les 10 ans de sa disparition, Decca a bien raison de rééditer l'intégrale des opéras (et récitals thématiques) devenus mythiques à juste titre, d'autant que le duo qu'elle forme avec Mario del Monaco (la félinité mordante du timbre), avec Carlo Bergonzi (au style musical d'une élégance princière absolue) est un modèle inoubliable de musicalité comme d'intelligence expressive. Quelle autre diva d'une telle trempe peut revendiquer des partenariats aussi convaincants ? Coffret événement. Cadeau idéal pour les fêtes 2014.

CD. coffret. Renata Tebaldi : Voce d'angelo, the complete Decca recordings (66 cd Decca).66 cd Decca 478 1535

Marco Guidarini dirige Mefistofele de Boito à Prague



Prague, 22 janvier>29 mai 2015. Boito : Mefistofele. Marco Guidarini. La genèse du Mefistofele (1868-1881) de Boito est longue et difficile : à chaque reprise après l'échec retentissant de la création initiale (5h de spectacle!) à La Scala de Milan en 1868, Boito comme dépassé par un trop plein d'idées formelles, recoupe, taille, réécrit en 1875, 1876 enfin en 1881, dévoilant la formation que nous connaissons. Dès le prologue -conçu comme un final symphonique exprimant la souveraineté de Mefistofele parmi les anges et les chérubins soumis-, le souffle goethéen porté par le livret rédigé par le compositeur lui-même, saisit : violence, passion, lyrisme échevelé sont au diapason et à la hauteur du mythe littéraire. Ne serait-ce que pour cet ample portique qui atteint le grandiose palpitant d'une cathédrale, la partition sait enchanter avec une redoutable efficacité, entre l'opéra et l'oratorio (un clin d'oeil au final du premier acte de Tosca de Puccini, lui aussi sur le thème d'un vaste Te Deum atteint la même surenchère chorale et orchestrale, voluptueuse, terrifiante et spectaculaire).

Le Faust de Boito, 1868-1881

Dans le Prologue – fresque orchestrale inouïe, aux dimensions du Mahler de la Symphonie des mille, Boito souligne le démonisme de Mefistofele qui méprisant l'homme et sa nature

corruptible, jure en présence des créatures célestes, de précipiter le vertueux Faust, tout philosophe qu'il soit. va-t-il pour autant réussir ?



Synopsis, argument. Empêtré par les tableaux divers du roman homérique de Goethe, Boito respecte tant bien que mal le fil de la narration originelle où peu à peu le docteur Faust pourtant conscient des limites de l'homme et de sa nature, s'enfonce dans les tourments de la tentation et de l'expérience sensorielle. A Francfort pendant la fête de la Résurrection, Faust qui célèbre l'avènement du printemps accepte l'offre du démon Mefistofele face aux miracles et prodiges dont il sera bénéficiaire (Acte I). Au II, alors que Mefistofele détourne la duègne Marta, Faust peut roucouler avec Marguerite en son jardin d'amour. Très vite, le revers tragique d'une vie insouciante montre ses effets effrayants : au III, c'est la visite de Faust coupable dans la prison de Marguerite, incarcérée pour avoir commis un double meurtre : empoisonner sa mère (pour que son amant la visite) et noyer son enfant ! Mais Mefistofele se souciant de la seule chute morale de Faust entraîne son sujet passif dans le sabbat des sorcières, où paraît surtout l'irrésistible Hélène, la plus belle femme du monde à laquelle Faust désormais ensorcelé voue son âme (IV).

Malgré tous ces prodiges où tout est offert au philosophe : amour, richesse, joyaux et femme sublime, … le coeur du docteur n'est pas apaisé : au ciel, il destine sa vraie nature… morale. Mefistofele avouant sa défaite finale, éclate d'un rire sardonique. Ainsi l'opéra mephistophélique débute sur l'apothéose du Démon puis s'achève par son rire sardonique.

La partition est l'une des plus ambitieuses de son auteur dont le génie dramatique se dévoile sans limites : Boito après avoir dans sa jeunesse militante conspué le théâtre de Verdi, devient son librettiste préféré, réalisant la construction d'Otello et de Falstaff (les ultimes chefs d'oeuvre de Verdi) et surtout reprenant l'architecture complexe de Simon Boccanegra. Mefistofele profite évidemment du travail de Boito avec Verdi.

Agenda : Mefistofele de Boito à l'Opéra de Prague



L'excellent chef italien, symphoniste, bel cantiste et tempérament lyrique, **Marco Guidarini,** dirige à l'Opéra de Prague (Narodni Divadlo) Mefistofele de Boito, en janvier, février et mars 2015 : s**oit au total 8 représentations à l'affiche pragoise : 22,24 et 30 janvier, 5 et 22 février puis 10 mars 2015 (puis le 15 avril et le 29 mai 2015).** La direction du maestro cofondateur du récent Concours Bellini (dont il assure la sélection des lauréats) est l'atout majeur de cette nouvelle production praguoise.

Réservez votre place pour cet événement d'un raffinement orchestral flamboyant sur **le site de l'opéra de Prague / narodni-divadlo.**



La version enregistrée sous la direction de Tulio Serafin à Rome en 1958 fait valoir la sensualité raffinée de l'orchestration comme son souffle épique dès le prologue (domination du démon sur la cohorte des anges et des Chérubins), la cour d'amour entre Faust et Marguerite, le sabbat orgiaque et le culte d'Hélène…) : Renata Tebaldi chante Marguerite aux côtés de Mario del Monaco (Faust) et Cesare Siepi (Mefistofele). Decca. L'intégrale de l'opéra Mefistofele est l'objet d'une réédition événement au sein du coffret réunissant tous les enregistrements de **Renata Tebaldi** pour Decca : « Reanta Tebaldi, Voce d'angelo, The complete Decca recordings, 66 cd (1951 (La Bohème, Madama Butterfly), Un Ballo in maschera (1970).

Festivals, contrats. Salzbourg, festival de Pentecôte. Cecilia Bartoli directrice artistique jusqu'en 2021



Festivals, contrats. Salzbourg, festival de Pentecôte. Cecilia Bartoli directrice artistique jusqu'en 2021. La cantatrice romaine, mezzo défricheuse chez Decca, a signé le renouvellement de son contrat comme directrice artistique du festival de Pentecôte de Salzbourg (Salzburg Whitsun Festival) jusqu'en … 2021. Cecilia Bartoli a édité deux récents albums consacrés chacun à des compositeurs oubliés pourtant valeureux « Mission » malgré son visuel crâne rasé ciblait la résurrection d'Agostino Steffani, un compositeur diplomate égal de Handel ; et le dernier « St-Petersburg » rend service aux auteurs italiens employés par les Tsarines au XVIIIè (Araia, Raupach, Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa). En 2014, elle a chanté Desdemona dans Otello de Rossini avec un feu vocal plutôt convaincant…



Cette année du 22 au 25 mai 2015, le festival de Pentecôte à Salzbourg, historiquement orienté vers les répertoire baroques et classiques, affiche Handel en version de concert et Gluck dans une nouvelle production : au programme de mai 2015 : Diego Fasolis et I Barrochisti jouent 2 opéras. Le premier est le temps fort de l'édition de Pentecôte 2015 : **Iphigénie en Aulide de Gluck les 22 et 25 mai 2015** (mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser, avec Cecilia Bartoli), c'est l'opéra qui impose à Paris le chevalier Gluck à partir d'avril 1774 ; le second opéra, en version de concert, le chef d'oeuvre **Semele de Handel** (avec Cecilia Bartoli) ; puis récital Handel par Philippe Jaroussky et Nathalie Stutzmann (le 24 mai) ; enfin un gala de clôture comprenant une distribution exceptionnelle dont Anna Netrebko,

Juan Diego Florez (Purcell, Gluck, Haydn, Offenbach, le 25 mai, la billetterie est fermée, le concert est déjà complet).

Avec le recul, rien de neuf à la Pentecôte à Salzbourg : il reste curieux que Cecilia Bartoli toujours innovatrice en matière de programme discographique (et dans les concerts de la tournée qui suivent ou entourent la sortie de ses nouveaux cd) n'ait proposé aucun réel événement d'envergure à Salzbourg en 2015. Pause artistique ou essoufflement précoce ? Outre un manque de souffle et de renouvellement artistique, l'événement risque aussi de devenir élitiste au regard de sa confidentialité et du prix moyen des places. A l'époque du numérique et des medias nouveaux, les festivals qui prendront l'initiative de l'e-diffusion sauront se régénérer. Mais cela ne suffit, il faut encore que leur programmation produise de réels événements musicaux. Dans ce sens, le choix des metteurs en scène, Caurier/Leiser, déjà vus antérieurement pour un Giulio Cesare assez encombré et fourre-tout, pourrait emplomber l'avenir du festival de Pentecôte, sauf si les deux scénographes se renouvellent totalement. A suivre d'ici mai 2015.

VISITER le site du festival de Pentecôte de Salzbourg

Crédit photographique : Markus Hinterhäuser, directeur artistique du festival estival de Salzbourg et Helga Rabl-Stadler, Présidente du festival de Salbourg encadrent Cecilia

Bartoli, directrice artistique du festival de Pentecôte de Salzbourg. © SF/J.Stix

---

CD, annonce. La Lucia de Diana Damrau (début février 2015 chez Erato)



CD, annonce. Diana Damrau chante Lucia di Lammermoor (2 cd Erato à paraître début février 2015). Sur un fond décoratif qui cite l'Ecosse baroque de la fin du XVIIè, – châteaux dans la brume et fontaine hantée (2è tableau du I)-, le drame de Lucia prépare pour la chanteuse qui s'expose un rôle particulièrement éprouvant, qu'elle soit amoureuse enivrée mais inquiète (à la fin du II pour l'échange des anneaux du serment avec son aimé Edgardo), ou surtout détruite et humiliée (fin du II, par le même Edgardo qui assiste impuissant mais haineux aux noces de sa fiancée avec un autre, Arturo). Le III est l'acte de la sublimation des passions : le sacrifice de cette soeur donnée pour sauver l'honneur et la fortune des Ashton par un frère bien peu avenant (Enrico, le baryton méchant), inspire à l'héroïne une scène entre l'horreur et l'inconscience. Lucia qui a tué ce mari récent qu'elle n'aimait pas (Arturo, imposé par son frère) déambule en une scène de folie inoubliable… (2ème tableau du III), avant qu'Edgardo fou de douleur, apprenant la mort de Lucia, se suicide : les amants romantiques à l'opéra n'ont jamais eu d'issue positive.

Entre la jeune femme encore fière et combattive surtout

enamourée du II, puis la sacrifiée devenue criminelle et folle dans le second tableau du III, le soprano tendre et intense de Diana Damrau assure idéalement les défis du rôle, l'un des plus difficiles du bel canto préverdien. En plus de la ligne bellinienne de sa scène de folie, il faut aussi ajouter une dose de réalisme plus brutal et direct, propre à Donizetti.

Enregistré sur le vif à Munich en juillet 2013, cette nouvelle version fera date sous la baguette de Jesus López-Cobos : aux côtés de la bouleversante Diana Damrau (si époustouflante l'an dernier dans La Traviata à la Scala de Milan, dans la mise en scène du provocateur rebelle Dmitri Tcherniakov), Ludovic Tézier dans le rôle du frère froid et cynique, et de Joseph Caleja dans celui de l'amant héroïque confirment la haute tenue vocale de cette **nouvelle production annoncée au disque début février 2015**. Critique complète du double cd Lucia di Lammermoor de Donizetti par Diana Damrau dans le mag cd dvd livres de classiquenews, au moment de la sortie du coffret.

Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor. Diana Damrau (Lucia), Ludovic Tézier (Enrico Ashton), Joseph Calleja (Edgardo Di Ravenswood), David Lee (Lord Arturo Bucklaw), Nicolas Testé (Raimondo Bidebent), Marie Mclaughlin (Alisa) & Andrew Lepri Meyer (Normanno). Munchener Opernorchester. Jesus Lopez-Cobos, direction (enregistrement réalisé en juillet 2013 à Munich). 2cd Erato 2564621901.

Isabelle Druet chante les morts du Pays où se fait la guerre…



Poitiers, TAP. Le 14 décembre 2014, 17h. Au Pays où se fait la guerre…. Saintes, Venise… les escales de ce programme hors normes sont déjà prometteuses mais pas uniques puisque le concert est l'objet d'une tournée en 2015. Privilégiant les compositeurs « romantiques français », le choix des partitions évoque surtout le destin d'un soldat de la grande guerre (1914-1918), centenaire oblige, à travers des témoignages directs ou par le regard de ses proches ou de sa famille. En vérité le prétexte martial et sanglant, intéresse aussi d'autres conflits et d'autres époques que le premier conflit mondial, remontant le curseur chronologique jusqu'aux événements de 1870… Voici assurément le meilleur spectacle spécialement écrit pour célébrer la Grande Guerre.

Ainsi de Jacques Offenbach à Nadia Boulanger, de très nombreux styles et auteurs sont sollicités : Cécile Chaminade, Benjamin Godard (sublime mélodies intitulée Les Larmes), Henri Duparc, Claude Debussy ou le désormais inévitable Théodore Dubois, académique audacieux que le Palazzetto Bru Zane à Venise a été bien inspiré de ressusciter récemment. Pourtant pas de référence à Albéric Magnard, auteur majeur qui a péri sous les armes (Tours en a fait heureusement un auteur favori régulièrement joué : Bérénice, Hymne à la justice)… Les quatre séquences du programme : le départ, au front, la mort, en paradis, évoquent le chemin de croix du guerrier par un chant instrumental préalable, celui de la formation requise : quatuor avec piano (Bonis, Fauré deux fois, enfin Hahn). Grande Duchesse de Gérolstein ou veuve d'un colonel (La vie

parisienne), la mezzo Isabelle Druet endosse avec une verve mûre, les facettes de ses personnages; celle qui fut à Versailles, une Clorinde tragique et tendre chez Campra, retrouve dans ce programme romantico-moderne, les accents pudiques de l'hommage aux victimes sacrifiées sur les champs de bataille. Le titre du concert emprunte à la mélodie de Duparc « Au pays où se fait la guerre », sublime prière intérieure dont l'intensité égale la profondeur. Une traversée dans des paysages sombres mais dignes à laquelle les instrumentistes du Quatuor Giardini apportent des contours tout aussi suggestifs et recueillis.

Poitiers, TAP. Dimanche 14 décembre 2014, 17h. « Au pays où se fait la guerre ». Durée approximative : 1h15 (hors entracte).

avec

Isabelle Druet, mezzo soprano

Quatuor Giardini

David Violi, piano

Pascal Monlong, violon

Caroline Donin, alto

Pauline Buet, violoncelle

Programme

1/ LE DÉPART

Mel BONIS : Quatuor avec piano n°1 op. 69 : Finale

Jacques OFFENBACH : La Grande Duchesse de Gerolstein

Ah que j'aime les militaires

Cécile CHAMINADE : Exil

Jacques OFFENBACH : La Grande Duchesse de Gerolstein : Couplets du sabre

2/ AU FRONT

Gabriel FAURE : Quatuor avec piano op.45 : Allegro molto

Gaetano DONIZETTI : La fille du régiment : pour un femme de mon rang…

Benjamin GODARD : Les Larmes

Henri DUPARC : AU pays où se fait la guerre

Entracte

3/ LA MORT

Gabriel FAURE : Quatuor avec piano opus 15. Adagio

Claude DEBUSSY : 5 poèmes de Charles Baudelaire, Recueillement

Henri Duparc : Elégie

Jacques OFFENBACH : la vie parisienne, Je suis veuve d'un colonel

4/ EN PARADIS

Reynaldo HAHN : Quatuor avec piano : Andante

Lili BOULANGER : Elégie

Théodor DUBOIS : En Paradis

Théodore DUBOIS : Quatuor avec piano en la mineur

Andante molto espressivo

Bis 1 : OFFENBACH : La Fille du Tambour major, Que m'importe un titre éclatant ?



Patriotisme et guerres lointaines… Henri Duparc évoque la froide dépouille d'un soldat anonyme … tant de soldats morts au nom d'un patriotisme exacerbé, celui du XIXème et du XXème siècles. L'antagonisme primitif France / Allemagne, revivifié encore sur la scène musicale dans le rapport radicalisé à Wagner fait aimer notre époque européenne où les nationalismes durcis ont heureusement été absorbés par la construction européenne. Prétexte à une relecture certes poétique mais surtout comique (Donizetti et Offenbach), la guerre est aussi l'acte ultime qui sacrifie le sang et la jeunesse. Les conflits de 1870 et de 1914 inspirent évidemment les compositeurs chacun bravant le sort, célèbre l'accomplissement du devoir, et le déchirement du départ. Au front, c'est l'angoisse née de l'attente et de l'horreur. Pourtant à peine adoucie par le souvenir de l'aimée, de la famille, du retour espéré… Courageux, le soldat n'en demeure pas moins homme : « mais les larmes qu'on peut verser, quand les têtes sont détournées, on ne les a pas soupçonnées… » Les Larmes de Banjamin Godard.

Et comme si le sujet trop brûlant ne pouvait être immédiatement compris, digéré, accepté, la plupart des auteurs usent du prétexte historique, font surgir une action empruntée au siècle antérieur plutôt que de s'inscrire dans la réalité

contemporaine : ainsi Offenbach situe sa Grande Duchesse de Gerolstein au XVIIIè (vers 1720 ou « à peu près »), Henri Duparc dans Au Pays où se fait la guerre, ne peut évoquer les armes et les deuils que dans une distanciation pudique, qui renvoie à la conquête coloniale du … Second Empire ; même Donizetti, pourtant détenteur du truchement comique, élabore dans sa Fille du régiment de 1840, une action qui évoque des temps guerriers anciens eux aussi, ceux des campagnes de Bonaparte en Italie, Offenbach fait de même en 1879 pour La fille du tambour-major. Dans le programme, les adagios des Quatuors pour piano de Fauré (1887) ou Dubois (1907) éclairent le fond d'une époque tourmentée. Ils font retentir mais allusivement dans les salons intimes, les déflagrations des guerres contemporaines.

Au pays où se fait la guerre. Après Poitiers le 14 décembre 2014, les autres dates de la tournée 2015 : 20 janvier à Aix-en-Provence, 22 janvier à Entraigues-sur-la-Sorgue, 25 janvier à Arles et 5 février à Périgueux.

CD. Coffret Phase 4 stereo,

stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977).



CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). Phase 4 stereo ou le son Decca des sixties and seventies… En 1962, Decca lance sa communication sur la technologie d'enregistrement « phase 4 stereo » : en nombre (la console du mixage son dispose à présent de 20 canaux différents, tous tout autant individualisés), les micros multiplient les pistes révélant les détails de l'orchestration, une nouvelle conception de l'espace sonore aussi se précise, qui permet à l'auditeur de (re)découvrir les œuvres avec une richesse d'informations plus fine et plus variée. Avec le nombre des micros pendant la prise, le nombre des musiciens peut aussi s'accroître sans épaississement du son global. D'où la surenchère parfois dans le choix de programmes résolument spectaculaires, c'est à dire sur le plan du marketing, plus prometteurs, donc vendables et juteux (les grandes œuvres symphoniques type 9ème de Beethoven, les thématiques à grands effets – cf. le 41ème cd « bonus », intitulé « Battle stereo »…), les pages au symphonisme flamboyant du style Capriccio espagnol de RImsky, Bolero de Ravel, sans omettre les valses populaires singées Strauss, ou Offenbach… tout cela compose une mémoire musicale qui croisée avec une technologie audacieuse a trouvé ses publics dans les années 1960 et 1970, deux décennies miraculeuses pour l'industrie du disque vinyle…. avant l'avènement du compact

dans les années 1990. Dommage qu'avec une telle volonté de renouvellement, les producteurs n'aient pas trouvé alors les interprètes capables de relever les défis de partitions complexes et spectaculaire comme les Gurrelieder de Schönberg, la Symphonie n°8 des Mille de Mahler -, … qu'importe la diversité des oeuvres et des effectifs dont il est question dans cette (première?) compilation, remplit aisément le contenu du coffret Decca.

Decca phase 4 : le nouveau son des sixties…

A partir de 1964, les tests ayant tous été réalisés, et s'avérant positifs, le classique investit lui aussi la nouvelle technologie « phase 4 » : l'esthétique qui en découle relève d'un pari où les réactions suscitées sont radicalisées. Trop brillante et séduisante, trop riche en effets, – œuvre des ingénieurs du son qui relisent et dénaturent les partitions, plutôt qu'approfondissement de véritables musiciens, chaque lecture technologiquement habile et attractive paraît creuse et artificielle pour les puristes. A chacun de juger… De fait, l'oreille capte des détails infimes, mais peut être déconcertée par une sensation spatiale et sonore totalement nouvelle. Tout cela ne change en rien l'esprit et les caractères propres d'une interprétation : mieux, la technologie plus fine ici dévoile les limites ou les qualités de chaque lecture.

N'écoutez par exemple que le cd 23 : la Symphonie n°1

« Titan » de Gustav Mahler par Erich Leinsdorf à la tête du Royal Philharmonic Orchestra prend un relief régénéré où tous les pupitres sont quasiment traités à égalité, avec une précision et une définition accrues. Un spectre détaillé qui n'existe pas pour l'auditeur/spectateur dans une salle de concert (enregistré en avril 1971) : une démonstration de clarté qui présente toutes les ressources de l'orchestre, ses facettes combinées, comme un acte de pédagogie instrumentale.

Certainement beaucoup de jeunes et nouveaux mélomanes séduits par l'objet vinylique ont été attirés par une technique d'enregistrement plus flatteuse, mais le clinquant parfois dégoulinant – avec des micros qui exacerbent la portée sonore naturelle des instruments provoquant des distorsions dans le format global peut s'avérer contreproductif… par exemple Lorin Maazel dans Strauss et surtout Tchaïkovsky (Francesca da Rimini cd 22) en rebutera plus d'un… « kitsh », outrageusement pathétique voire aguicheur, le geste de certains, – chefs et orchestre- veulent trop en montrer : plus tapageur et bruyant que vraiment ciselé, suggestif…; au coeur de cette esthétique accessible et séduisante, évidemment la générosité du London festival orchestra and chorus sous la direction de Stanley Black (avec le concours de l'inévitable producteur requis d'office pour de grandes messes orchestrales et populaires : Tony d'Amato…) : le récital « Capriccio ! », comprenant le Boléro de Ravel, les Polovtsiennes de Borodin, et surtout le morceau toujours irrésistible : Capriccio espagnol de Rimsky (couplé avec l'Italien de … Tchaïkovski), dès juin 1964, donc aux origines de l'aventures musicale et technique- ; puis, « Spectacular Dances (Dvorak, Johann Strauss II, Ponchielli : danse des heures de La Gioconda-, Brahms, Falla, Smetana et Berlioz… véritable pot pourri de standards valsés pour orchestre et ici souvent réécrit pour les besoins de la cause (1966, 1969)… sans omettre le lyrisme sucré mais très affiné du Royal Philharmonic orchestra et Eric Rogers dans » The immortal works of Ketelbey » (et ses sifflements d'oiseaux en veux-tu en voilà…), programme symphonique et choral conçu

comme un opéra orchestral… riche lui aussi en guimauve sonore (février 1969). Les grandes messes symphoniques ont toujours cours dans les années 1970, relectures des grands ballets romantiques dont Le lac des cygnes et Casse noisette de Piotr Illiytch : en particulier par le Philharmonique de la Radio néerlandaise dirigé par Anatole Fistoulari, avec une fièvre nerveuse jamais éteinte (1972-1973).

Beaucoup plus convaincantes les gravures réalisées sous la houlette d'Antal Dorati : équilibre entre précision de la prise et élégance du chef qui préserve malgré la volonté de démonstration technologique, une parfaite dose de musicalité, comme de goût (certains diront trop classique et lisse, mais la lisibilité s'avère ici une bel argument qui sait profiter des ressources de la technologie) : Symphonie n°9 du Nouveau Monde de Dvorak (1966) ; Pierre et le loup (avec Sean Connery en narrateur) couplé avec The young Person's Guide to the Orchestra de Britten (1966 également) ; Suite de ballet extraite de la Boutique fantasque de Rossini (narrative et humoristique puis féerique dans le nocturne) couplée avec la Suite Rossiniana de Respighi (Londres 1976, cd 10) ; même date (1976) pour Carmina Burana porté par une très bonne distribution (Norma Burrowes, John Shirley-Quirk…).

Il est naturel qu'un autre chef soucieux de pédagogie et d'accessibilité du répertoire au plus grand nombre tel que Leopold Stokowski (et à un âge canonique) se soit engouffré dans la brêche « Phase 4 », avec une énergie souvent bouleversante : jamais en panne d'inspiration, le chef hyperactif qui aimait transposer voire réécrire, a enregistré selon cette technologie, proposant aux ingénieurs Decca, des programmes de son cru : on relève ainsi réalisés dès 1964 Sheherazade et le Capriccio espagnol de Rimsky, puis en 1966 : la 5ème de Tchaikovski et le Concerto pour violon de Glazounov ; l'éblouissant programme wagnérien composé à partir de fragments du Ring (Chevauchée des Walkyries, murmures de la forêt ; entrée au Walhalla ; voyage de Siegfried sur le Rhin ;

Mort de Siegfried)… l'engagement du chef est total : il y exprime un hommage – véritable acte de ferveur caractérisé pour le génie dramatique de Wagner, par le seul chant finement détaillé de l'orchestre seul ; une étonnante et très articulée autant que passionnée Symphonie n°9 de Beethoven, porté par un indiscutable souffle dramatique – du très grand Stokowski de septembre 1967 (solistes Heather harper, Helen Watts, Donald McIntyre…)- ; les Tableaux d'une exposition de Moussorgski dans la transcription du chef, complétée par sa propre synthèse symphonique d'après Boris Godounov… Même sens du scintillement instrumental pour le programme français comprenant la Fantastique de Berlioz de 1968 et la Suite n°2 de Daphnis et Chloé de Ravel (1970)…

Distinguons aussi les deux volumes dirigés par l'agile et subtil Charles Munch : le ballet intégral de La Gaieté parisienne de 1965 (dont la facétie détaillée n'a rien à envier aux plus fins standards de Johann Strauss II… série de perles enjouées que termine la Barcarolle des Contes d'Hoffmann), couplé avec Pins et Fontaines de Rome de Respighi (1967) ; même inventivité fiévreuse pour les Suites de Carmen et de l'Arlésienne de janvier 1967.

Dans une prise de son plus globale où perce moins le détail de chaque instrument (voir avant Maazel ou Stokowski), les Valses straussiennes (Beau Danube Bleu, Voix de printemps) par le Boston Pops orchestra sous la directon d'Arthur Fiedler en 1975 s'avère un excellent compromis entre la prise très aérée et la tenue « haute couture et frou frou » de l'orchestre et du chef (cd14).

Autre perle, le legs du compositeur pour Hitchcock entre autres, Bernard Hermann auquel Decca dédie 2 cd : Music from the great Hitchcock movie thrillers (Psycho, Marnie, Vertigo… 1968) ; puis » The fantasy film World of Bernard Herrmann (Voyage au centre de la terre, le 7è voyage de Sindbad, Fahrenheit 451… 1973).

Et ce n’est pas tout : le mélomane curieux et ouvert prendra plaisir à redécouvrir des artistes alors plébiscités par les ingénieurs et les producteurs Decca : le guitariste Paco Peña (Flamenco pur « live »,août 1971); la pianiste pure icône des seventies, Ilana Vered (Yellow River Concerto et n°21 de Mozart, 1974)… Même un rien tapageur voire démonstratif, la plupart des programmes, actes pédagogiques actifs, ont séduit des générations de nouveaux mélomanes. Les contributions des chefs Dorati, Munch, Stokowski rehaussent encore la valeur hautement musicale et esthétique de ce coffret de 40 cd, idéal pour les fêtes (et pour tester aussi les performances en précision et définition du spectre sonore, de vos appareils hifi…).

CD. Coffret Phase 4 stereo, stereo concert series. Coffret 40 cd Decca (1964-1977). La boîte contient aussi un livret important comportant le témoignage des ingénieurs du son, des producteurs Decca, des anecdotes variées sur les sessions d’enregistrements et sur les chefs et artistes qui y ont participé (124 pages, en anglais uniquement).

MUSICORA 2015. Ibrahim Maalouf, parrain du salon

Musicora 2015, entretien vidéo



Pour Musicora 2015 (26ème édition, Grande Halle de la Villette **les 6,7 et 8 février 2015**), le trompettiste et compositeur **Ibrahim Maalouf** est un parrain engagé et actif qui propose entre autres, fidèle à sa conception ouverte et décomplexée de la musique, une session d'improvisation géante, ouverte à tous, quelque soit son niveau musical, le 8 février 2015 sous la Grande Halle de la Villette à 15h. **Entretien avec CLASSIQUENEWS.COM en 4 questions** : *pourquoi avoir accepté d'être parrain de Musicora 2015 ? De quel événement s'agit-il ? Qui peut y participer et comment ? Quel regard sur le classique souhaitez vous partager à l'occasion de Musicora ?* © CLASSIQUENEWS.COM.

Toutes les infos, modalités d'accès, horaires, liste des exposants, thématiques, ateliers, rencontres, concerts sur le site **www.musicora.com**

Publications, mensuels. Opéra magazine n°101. Décembre 2014 : Nathalie Stutzmann

Opéra magazine n°101. Décembre 2014. En couverture : Nathalie Stutzmann. En couverture, grand entretien : Nathalie Stutzmann… « Toujours oser », telle est sa devise. Son nouveau disque, *Heroes from the Shadows*, où elle chante et dirige à la fois, vient de sortir chez Erato. Se partageant désormais entre ses activités de cantatrice et de chef, la contralto française sera, à partir du 12 décembre, au pupitre de son ensemble Orfeo 55 pour *Le Messie* de Haendel, à Metz, Paris et Toulouse. L'occasion de faire le point sur bientôt trente années d'une carrière aussi trépidante qu'atypique, en levant le voile sur de passionnants projets. Rencontres : **Karina Gauvin** : À partir du 10 décembre, la soprano canadienne est en vedette d'une nouvelle production de *La clemenza di Tito* au TCE, où elle reviendra, le 24 janvier, pour *Niobe, regina di Tebe* de Steffani, en version de concert. Événement : Un *Don Giovanni* très attendu à Bruxelles. Jusqu'au 30 décembre (et le 18 en direct sur Mezzo et Mezzo Live HD), la Monnaie accueille une nouvelle production du chef-d'œuvre de Mozart, signée Krzysztof Warlikowski. Le metteur en scène polonais, qui a déjà proposé à Bruxelles d'inoubliables lectures de *Médée*, *Macbeth, Lulu*, peut à nouveau compter sur une exceptionnelle équipe de chanteurs-acteurs, emmenée par le Don Giovanni de Jean-Sébastien Bou et la Donna Anna de Barbara Hannigan, sous la direction musicale de Ludovic Morlot. Opéra Magazine a eu l'opportunité de suivre plusieurs répétitions… Reportage en forme de « making of ». Anniversaire : Cornélie Falcon… Le bicentenaire de sa naissance, le 28 janvier 1814, est passé un peu inaperçu. La créatrice de Rachel dans La Juive, puis de Valentine dans Les Huguenots, disparue en 1897, a pourtant

joué un rôle déterminant dans l’histoire de l’opéra, au point de donner son nom à une catégorie vocale encore usitée aujourd’hui, à mi-chemin entre soprano et mezzo.

Cadeaux

Noël, réveillon, jour de l’An : autant de dates synonymes de fêtes… et de cadeaux ! Opéra Magazine a choisi pour vous les plus beaux.

Comptes rendus

Les scènes, concerts, récitals et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l’agenda international des spectacles.

Opéra magazine n°101. Décembre 2014 : Nathalie Stutzmann.
Sortie : mercredi 3 décembre 2014. 100 Pages. 7,50 euros.

Compte rendu, concert. Paris. Invalides, salle Turenne, le 23 novembre 2014. Haydn : Symphonie L'Horloge n°101. Beethoven : Romance pour violon et orchestre. Symphonie n°8. Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames (Saintes). Alessandro Moccia, premier violon et direction.

Au sein du fonctionnement pédagogique du **JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames**, le premier violon dirigeant cette nouvelle session, est un musicien accompli : il sait aussi être, le temps de cette expérience orchestrale qui réalise l'interprétation du redoutable programme Haydn / Beethoven, un

maestro convaincant : tout en jouant son rôle de supersoliste, **Alessandro Moccia** (par ailleurs, premier violon de l'Orchestre des Champs Elysées) a à cœur de transmettre sa furie intérieure, une maîtrise du jeu collectif qui s'appuie sur une très solide sûreté de l'archet. Classique et romantique, l'esthétique des oeuvres, dont le spectre étend une ligne cohérente de 1793 à 1811 (si l'on considère les dates de composition des deux oeuvres principales), permet à nouveau une immersion complète dans la lecture de deux Viennois déconcertants d'idées, de construction, de génie dans l'orchestration.

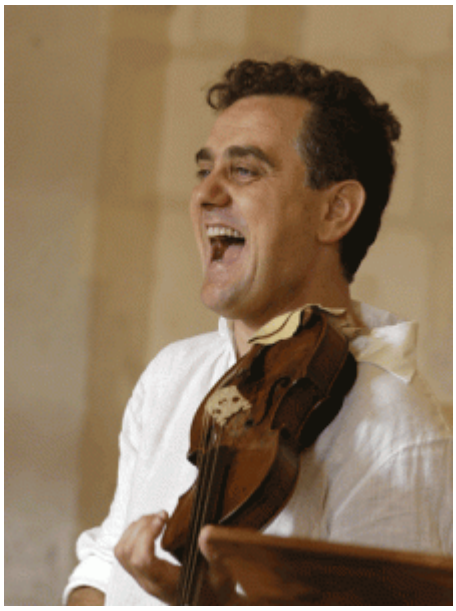


Initiée en Autriche en 1793, **la Symphonie « L'Horloge » n°101**, appartient au cycle des Londoniennes : Haydn la termine à

Londres en 1794 pour la 4è saison des concerts Salomon : écrite pour flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes par deux, son luxe instrumental fait merveille dans l'effectif réuni par Alessandro Moccia : les vents et les bois à la fête portent très haut cet esprit facétieux et aussi très énergique qui traverse tout le cycle symphonique. La Symphonie L'Horloge relève d'une maturité rayonnante, riche en humour : si l'entrée frappe par son mystère diffus et comme suspendu aux cordes seules, une entrée en matière à laquelle les jeunes instrumentistes du Jeune Orchestre de l'Abbaye aux Dames offre une épaisseur immédiate et une franchise de ton propres aux instruments d'époque, la suite est pleine de rebondissements, d'idées, de contrastes desquels surgit surtout l'*Andante* : avec son mouvement de balancier (tout en finesse rythmique) l'oeuvre gagne un titre non usurpé. Le sol majeur accentue le caractère pittoresque du mouvement dont l'énergie annonce l'*Héroïque* de Beethoven : une filiation naturelle que renforce encore la perspective du concert qui comprend en fin de programme, la sublime et incandescente *8ème* de Beethoven.
Tout est dit dans le final piano et comme murmuré du mouvement : les musiciens savent exprimer le souffle d'une mécanique filigranée dans son énoncé primordial, puis machinerie rugissante dans son développement, enfin horlogerie fine en sa résolution finale. Il faut infiniment de sûreté rythmique, de richesse dynamique, une cohésion collective pour réussir ce morceau d'humour et de partage instrumental. Le menuet est l'un des mieux conçus par Haydn et des plus développés, annonçant là encore l'ambitieuse *Héroïque* de Beethoven. Rien ne semble arrêter la prodigieuse énergie ni la plénitude sonore des jeunes musiciens dans le final Vivace avec entre autres son fugato piano (pour les cordes seules) si subtilement écrit : une prouesse d'inspiration qui montre à nouveau le génie de Haydn dans l'écriture symphonique à l'extrémité du XVIIIème.



Excellent pont entre classicisme et romantisme, l'ancrage esthétique de la session de travail dont le concert découle, prolonge les fruits classiques de Haydn par l'énergie conquérante du Beethoven le mieux inspiré… On ne saurait concevoir de succession plus cohérente : un apprentissage magnifiquement élaboré et l'expérience d'un passage particulièrement formateur pour les jeunes instrumentistes.
La Huitième Symphonie de Beethoven opus 93 en fa majeur est un sommet de trépidation rythmique (superbe carrure de l'*Allegretto scherzando* ou second mouvement dont le sautillant mécanique n'est pas sans rappeler, clin d'oeil délectable, l'allure de balancier distingué de L'Horloge qui a précédé) ; c'est un massif irrésistible de concision, d'énergie lui aussi, calibrée dans un cadre *chorégraphique* qui affirme le tempérament impétueux de Ludwig. Ecrite à l'été 1811, la partition est créée en 1814 : son caractère souriant, lumineux, d'une respiration positive doit beaucoup à la rencontre entre Beethoven et la cantatrice berlinoise Amélie Sebald dont le charme et la présence profitent manifestement à l'inspiration du compositeur. Les jeunes instrumentistes portés par la conviction continue et la détermination de plus en plus explicite de leur chef et premier violon, emportent la vivacité et le charme de la « petite » symphonie de Beethoven, en particulier dans le dernier mouvement dont la durée égale la somme des trois précédents.



L’intensité électrisante et immédiate des tutti, si finement projetée par le collectif des instruments anciens, la verve sans limite, le feu d’un ensemble très engagé, les couleurs des timbres particulièrement maîtrisés (flûtes, hautbois, bassons), la fine arête des cuivres (cors et trompettes) accomplissent ici l’élan facétieux d’un Haydn déjà ambitieux et imprévisible. L’arc tendu et viril d’un Beethoven conquérant et amoureux n’en gagne que plus de tonicité communicative. Superbe programme défendu par un collectif enthousiasmant. Le JOA Jeune Orchestre de l’Abbaye aux dames (ex Jeune Orchestre Atlantique) poursuit à travers ses sessions d’orchestre, son cycle d’accomplissements exemplaires. Le concert apporte davantage qu’une formation déjà gratifiante, c’est aussi une passerelle habilement conçue et partagée pour le dépassement de chacun au sein du groupe.

Compte rendu, concert. Paris. Invalides, salle Turenne, le 23 novembre 2014. Haydn : Symphonie L’Horloge n°101. Beethoven : Romance pour violon et orchestre. Symphonie n°8. Jeune Orchestre de l’Abbaye aux Dames (Saintes). Alessandro Moccia, premier violon et direction.