

Cinéma. Verdi : Anna Netrebko chante Lady Macbeth en direct du Met

Cinéma. Verdi : Anna Netrebko chante Lady Macbeth, le 11 octobre 2014, en direct du Metropolitan de New York, 19h.



Les performances mondialement retransmises via les réseaux de salles de cinéma partenaires, du Metropolitan Opera de New York sont désormais célèbres et particulièrement suivies. C'est assurément un nouveau débouché pour l'opéra en plus des représentations dans l'enceinte des théâtres d'opéra et un moyen nouveau d'apprécier la performance lyrique. l'expression plutôt que le beau chant : « âpre, étouffé, sombre », Verdi souhaitait une voix rugueuse, sombre, pour le personnage de Lady Macbeth. C'est elle le cerveau des machinations criminelles, portée par un désir irrépressible de pouvoir. Macbeth suit ce monstre en robe et couronne ensanglantée. Davantage que Schiller dont il transposa sur la scène lyrique Luisa Miller, Don Carlos..., Verdi porte au pinacle poétique et dramatique, son modèle Shakespeare : toute sa vie, il ambitionnera de mettre en musique le Roi Lear (en vain). Le premier opéra shakespearien de Verdi, Macbeth donc (première version florentine de 1847), prélude aux deux miracles de la fin de la carrière, Otello dans le genre tragique, puis Falstaff dans la veine comique.

Le livret de Piave en quatre actes souligne les forces surnaturelles qui apportent leur fausse aide au destin de Macbeth : il sera d'après les 3 sorcières croisées **dans la forêt du I**, « seigneur de Cawdor puis roi d'Écosse ». De son côté son acolyte et compagnon d'armes Banco, engendrera des rois. Au palais de Macbeth, Lady lit les lettres porteuses de

ses excellentes nouvelles : dévorée par le pouvoir, Lady Macbeth pousse son époux à assassiner le roi Duncan qui vient dormir chez eux... Le remord commence son œuvre cependant que Banco et son fils Macduff découvrent l'horreur du crime de lèse-majesté, sans pour autant identifier les crimes.

Au II, Macbeth devenu roi paraît lors d'un banquet : Lady Macbeth pousse davantage son époux : il fait tuer Banco (pour qu'il n'engendre pas de rois), mais le fils Macduff lui échappe. Torturé par de nouveaux démons intérieurs, Macbeth croit voir le fantôme de son ancien ami Banco.

Du crime à la folie... Lady Anna

Suspenseux contre les Macbeth, Macduff s'exile. **Au III, retour dans la forêt des sorcières prophétesses** : Macbeth échauffe de nouveaux plans de meurtre contre Macduff. Survient Malcolm, fils de Banco qui vient se venger avec son armée en faisant le siège du château de Macbeth. La culpabilité a fait son œuvre dans l'esprit de Lady Macbeth qui paraît en une **scène de somnambulisme** inouï hagard, hallucinée, détruite. Maria Callas plus expressive que bien chanteuse a révolutionné la compréhension du rôle de Lady Macbeth, offrant ce style mordant, âpre, crépusculaire dont a rêvé Verdi. Au bord de la folie, Macbeth apprend la mort de sa femme et est finalement tué par Macduff, vengeur de son père honteusement assassiné.



Aucun répit pour le couple de meurtriers et d'assassins : la folie, la lente et irrésistible destruction psychique les guettent et les emportent ; âmes vouées aux ténèbres, les deux Macbeth sont les proies désignées des sorcières démoniaques qui paraissent deux fois dans l'opéra. Le rôle de Macduff, fils vengeur de Banco a révélé les grands ténors du XXème siècle, de Pavarotti à Domingo ; et quel contraste entre

la Lady Macbeth triomphante et ivre de victoire politique dans son air de la lettre au I, et son air de folie funambulesque au III. Fidèle à ses propres conceptions dramatiques, Verdi développe une manière elle aussi mordante, expressionniste et fantastique (les sorcières dans les deux scènes de prédiction sont réellement impressionnantes), chaque accent de l'orchestre marque un temps fort du drame : jamais musique et théâtre n'ont été aussi bien fusionnés. Après la création au Teatro della Pergola de Florence en mars 1847, Verdi réalise une seconde version pour la scène du Théâtre Lyrique de Paris, en français, en avril 1865.

Paru en octobre 2010, [le cd Verdi d'Anna Netrebko](#) était en réalité un programme

annonciateur de ses prises de rôles à venir : en décembre 2013 (Berlin) puis à l'été 2014 à Salzbourg, la soprano a créé l'événement et convaincu dans le rôle de Leonora du trouvère (angélisme incandescent et ivre, tenue vocale

lumineuse). Sa Lady Macbeth est l'argument principal de la nouvelle production de Macbeth présentée au Metropolitan de New York en octobre 2014. Un avant goût en a été donné en juin dernier au dernier festival de Munich. Rugissante, perverse, puis détruite hallucinée : que sera concrètement la Lady Macbeth d'Anna Netrebko ? **Réponse ce 11 octobre 2014, sur la scène new-yorkaise et dans toutes les salles de cinéma qui diffuse le direct à partir de 19h.**



DVD. Borodine : Prince Igor

(Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014)

DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014). Créé au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg le 4 novembre 1890, **Prince Igor** illustre le rêve impérialiste russe et offre aux patriotes une idôle à la fois puissante et autodéterminée mais aussi (surtout) humaine. C'est d'ailleurs, la figure de l'époux aimant, de l'homme qui doute et qui se laisse déborder par la culpabilité (défait, il est prisonnier du Khân), plutôt que le guerrier porté par un indéfectible espoir de grandeur, qui captive du début à la fin. Inspiré d'une chronique historique d'après l'histoire russe datée de la fin du XIII^e, l'épopée d'Igor contre les Polovtsiens (hordes tatares nomades terrassant les chrétiens russes de l'Est) exalte l'héroïsme d'un guerrier tenace que les épreuves renforcent : d'un chevalier battu et prisonnier, Igor devient grâce à son retour miraculeux parmi les siens, une figure politique de la reconstruction. Exalté, Borodine, grâce à son orchestre impétueux, énergique, s'intéresse aux chocs et aux épreuves qui œuvrent à produire le héros idéal : ses doutes et ses visions aussi qui en font un être à part, un visionnaire et peut-être un guide pour rebâtir l'avenir de la Russie non encore unifiée, comme le laisse présager la fin de l'opéra (le dernier acte raconte le retour d'Igor dans sa cité et sa nouvelle stature de bâtisseur). La ville de Poutivle détruite par les tatares trouvera-t-elle en Igor, qui s'est lui-même libéré, un nouveau champion pour renaître de ses cendres ?





Présentée en mars 2014 et diffusée en direct au cinéma, la production signée **Dmitri Tcherniakov** (sa première new yorkaise) convainc à moitié.



Visuellement les projections vidéos véritables amplifications par l'image des sauts temporels réalisés par l'orchestre gênent considérablement la continuité du spectacle. Trop de vidéo tue l'opéra. Ou alors il aurait fallu soigner la réalisation visuelle et faire de cette captation une œuvre cinématographique comme le laissent supposer les images et affiches d'un marketing esthétiquement alléchant mais dans la réalité déformant (Igor en héros sublime, gisant dans le champs de fleurs...). Les épisodes s'enchaînent mal et la compréhension des situations en patît. Ainsi après le prologue et le départ pour la guerre, quand l'orchestre évoque la défaite d'Igor et les morts accumulés, paraît ce sublime champs de coquelicots rouges, avec tour à tour les deux airs du soldat et de son épouse qui se languissent... On croit alors assister à un oratorio célébrant l'amour que ne connaîtront plus les guerriers d'Igor sacrifiés sur le champs de bataille... Or dans le déroulement de l'opéra, il s'agit de la première scène d'amour entre le fils d'Igor, Vladimir (prisonnier des Tatares comme lui) et la fille du Khan, qui sont tombés amoureux. Confusion ou superposition volontaire ? La vision des fleurs maculées est géniale en soi, forte et poétique, mais restant à la vue générale trop longtemps et de façon statique, s'effondre dramatiquement; heureusement que les plaisirs orientaux que Khan évoque à Igor, l'invitant à demeurer à sa cour et à vivre comme lui, réalisent un autre tableau fort parmi les fleurs : Igor assiste comme Parsifal au milieu des filles en fleur, à un ballet (orgiaque : les fameuses danses polovtsiennes) composées de figures dénudées célébrant le Khân, apôtre d'un éden lascif et suave qui s'offre à son prisonnier très estimé.

A l'acte III ici réalisé nouveau problème qui gêne la

compréhension des épisodes dans leur succession : alors que l'acte dernier s'ouvre sur les ruines fumantes de la cité de Poutivle, après l'attaque des Tatares et du Kahn Gzak, la fille du Khan paraît en chemisette pour retenir Vladimir le fils d'Igor prêt à s'enfuir avec son père pour la Russie. Comment Igor, son fils et la jeune femme peuvent-ils surgir des décombres urbaines en un lieu qu'Igor s'apprête à rejoindre ? Pour le reste, l'ultime scène met en lumière la transe du prince vaincu qui s'est échappé et qui peu à peu reprend une stature de guide et de rebaptiseur face au peuple détruit. Borodine développe un acte de fierté nationale : quand Igor suscite l'esprit des princes russes victorieux, lui qui a fait périr son armée dans le Kayala, le prince reprend l'étoffe du héros, du père, du guide que la nation attend toujours. Ici, Igor malgré son échec prépare déjà la reconstruction : il permettra peut-être la résistance et la victoire finale sur les Tatares.

Vocalement la distribution s'appuie essentiellement sur le physique d'acteur et la voix très sûre du baryton basse **Ildar Abdrazakov** dans le rôle-titre : rien à dire sur son chant mûr et racé, viril et fin même si plus de délire parfois, l'ombre d'une panique franchement exprimée se fassent



attendre. A part le soprano aigre et trop tendu parfois à la limite de la justesse de Oksana Dyka (Yaroslavna), aucun des autres chanteurs ne démeritent ; tous assurent crânement la tension continue d'un drame qui exalte surtout, à travers de nombreux tableaux collectifs, le destin personnel d'un véritable héros. Dans la fosse, **Gianandrea Noseda** relève tous les défis d'une partition qui oscille constamment entre les profondeurs sombres et souterraines d'Igor, dévoré par ses démons intérieurs ou portés par son rêve de gloire russe, et les tableaux collectifs, guerriers d'Igor partant au combat, transes polovtsiennes, folie collective des habitants de Poutivle... l'exercice est délicat, le résultat plutôt réussi.

Au final, malgré nos réserves sur la compréhension réelle de Tcherniakov, de l'opéra de Borodine, et ses distorsions vidéos et théâtrales, le spectacle reste spectaculaire mais proche d'une vision intimiste et psychologique du héros Igor. De surcroît chef et metteur en scène offrent une partition nettoyée, complète : malgré les nombreuses réécritures par Rimsky et Galzounov, l'œuvre de Borodine qui a laissé un opéra inabouti dans son orchestration finale, paraît exhaustive en un tout désormais cohérent. C'est donc une parfaite entrée, propice à mieux connaître un opéra pilier du répertoire romantique russe. CLIC de classiquenews.



Borodine : Prince Igor. Ildar Abdrazakov (Prince Igor Svyatoslavich), Oksana Dyka (Yaroslavna), Anita Rachvelishvili (Konchakovna, la fille du Khân), Sergey Semishkur (Vladimir Igorevich), Mikhail Petrenko (Prince Galitsky), Štefan Kocán (Khân Konchak)... The Metropolitan Opera orchestra,

chorus and ballet. Gianandrea Noseda, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. 2 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 5146 8. Enregistré en mars 2014.

**CD. Desperate heroines.
Sandrine Piau chante Mozart**

(1 cd Naïve)

CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve).

Maniant son timbre cristallin de soprano colorature, Sandrine Piau affirme ici ses dons de mozartienne : élégantissime, racée, avec ce fil vocal funambule qui allie fragilité, hypersensibilité, et toujours rayonnante musicalité. Son chant émotionnel souligne combien à la

suite d'un Rameau dont elle fut une belle Telaïre de concert sous la baguette récente de William Christie, entre imploration et sincérité incandescente, voici notre soprano suprêmement mozartienne, indiquant combien Wolfgang est le musicien du cœur, et du cœur féminin. Après les vertiges inquiets de Barberine des Noces, sa Donna Anna a toutes les grâces de l'amoureuse blessée, en extase implorante : tout prépare ainsi à sa Susanne, ciselée dans, là aussi, une incandescence d'un sentiment pur naissant, en son émoi nocturne : l'amour jaillit avec une sincérité pudique irrésistible. Rien que pour ce « Giunse alfin il momento... » et l'air d'accomplissement » Deh vieni...no tardar » d'une jeune épouse ravie par un trop plein de bonheur, le disque mérite tous les suffrages. Dommage cependant que l'orchestre et le chef soient souvent si prosaïques.



lumineux désespoirs de Sandrine Piau



La Finta Giardiniera est un opera moins connu mais d'un réalisme émotionnel hors normes qui laisse auditeurs comme interprètes démunis, détruits,

déconcertés tant dans les deux airs de Sandrine ici sélectionnés, dont surtout le second du II » *Crudeli, oh dio!* « , Mozart peint avec une tendresse et une violence inédites, la panique des sens, la désespérance d'une femme amoureuse aux abois... la justesse et la sensibilité de Sandrine Piau éblouissent. Le chant est étincelant, lançant des traits précis, ardents et eux aussi désespérés dans le sublime pathétique : un modèle de chant senti, stylé, d'une simplicité désarmante si proche du cœur. L'air d'Ilia d'*Idomeneo*, » *Se il padre perdei* » est le vœu loyal d'une fille aimante et tendre : c'est pourtant elle qui sauvera le héros d'un destin tragique. Un cœur pur encore capable d'un dépassement unique : une préfiguration d'*Alceste*. Mais là encore quel désaveu de la part de l'orchestre : terne, éteint quand la cantatrice brille d'un diamant vocal décidément flamboyant, brûlant par des traits intérieurs d'une intensité fulgurante : un véritable instrument vocal.

En épouse fidèle souhaitant mourir là où son aimé s'est effondré, « *La Piau* » n'est pas mal non plus : sa Giunia de Lucio Silla saisit par son expressionnisme lacrymal, pourtant sans aucun effet maniéré. L'éclat intérieur du timbre, sa stabilité, son legato infaillible, le sens de la phrase, l'intonation, ... tout est d'une grande diseuse, d'une tragédienne mesurée, capable de souplesse et de volubilité expressive. Mais là encore, l'épaisseur des cordes, leur sonorité grasse sont définitivement démenties par tous les orchestres sur instruments d'époque. On rêve accordé à un tel tempérament à ce qu'aurait offert comme tapis instrumental palpitant, Nikolaus Harnoncourt.

Belle conclusion que celle d'*Il Re pastore* dont l'air d'*Aminta*, le plus beau tissé dans la tendresse la plus exquise celle de l'amant fidèle, que son amour enfin apaisé conduit au bonheur et à la paix tant espérés : une béatitude bienvenue après tant de tourments et de passions magnifiquement exprimés.

La musicalité instrumentale de la diva Piau, ici sublime

mozartienne, rend ce nouvel album nécessaire, incontournable : un modèle d'intelligence vocale. Son équation gagnante : simplicité, pureté, intensité et précision. Toutes les chanteuses mozartiennes devraient en tirer leçon. D'urgence.

Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart : Barberine, Anna, Ilia, Suzanne, Giunia...

- 1 l'ho perduta, me meschina | Le nozze di Figaro
- 2 non mi dir | Don Giovanni
- 3 geme la tortorella | La finta giardiniera
- 4 pallid'ombre | Mitridate, re di Ponto
- 5 deh vieni non tardar | Le nozze di Figaro
- 6 crudeli, oh dio! fermate... ah dal pianto | La finta giardiniera
- 7 se il padre perdei | Idomeneo
- 8 frà i pensieri | Lucio Silla
- 9 l'amero | Il re pastore

Sandrine Piau, soprano
Mozarteum orchestra Salzburg
Ivor Bolton, direction

CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve)

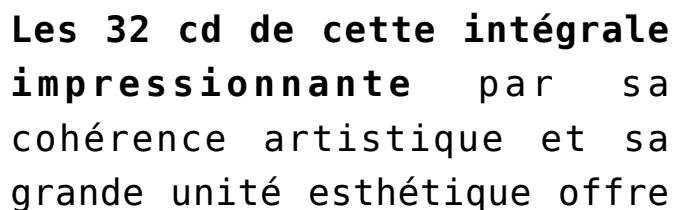
CD, coffret. Rachmaninov :

the complete works, integrale (32 cd Decca)

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca). Serge Rachmaninov (1873-1943) a longtemps souffert d'un surplus de pathos mièvre et sirupeux que bon nombre de ses interprètes au disque comme au concert semblent vouloir toujours et encore nous asséner... en toute méconnaissance profonde de sa personnalité comme de sa sensibilité. Quand certains aiment souligner avec force effets de poignets au clavier ou à la direction, ce romantisme classicisant, sentimental et outrageusement pathétique, d'autres comme **Vladimir Ashkenazy** ont cultivé, comme pianiste et comme chef, une voie médiane, plus délicate, mais plus juste défendant un Rachma, définitivement et essentiellement pudique, élégant, d'une mesure suggestive, spécifiquement allusive (en rien démonstrative).



Tel peut-être l'enseignement de ce coffret somptueux et finalement récapitulatif qu'édite Decca, comme un hommage à l'affinité de l'interprète pour un compositeur qu'il a servi avec une indéfectible énergie, défendant avec la même ardeur, l'éclat lunaire, voire mélancolique et même saturnien d'un compositeur russe aussi méconnu que peuvent être mieux servis à l'inverse, ses contemporains, les modernes Stravinsky et Prokofiev.



A black and white portrait of a young man with short, dark hair, wearing a dark suit, white shirt, and dark tie. He is looking slightly to the right with a serious expression, his right hand resting on his forehead. In the top left corner, there is handwritten text in Italian: "Dopo la morte di Luigi", "Francesco del Duca di", "Santo C. Parnassianum", "di Bologna 1904".

Les pages symphoniques suivent l'enregistrement des Concertos

pour piano ; Ashkenazy enregistrant les Symphonies 1 et 3 dans les années 1980. Et aussi la Symphonie Jeunesse de 1891 en 1983 avec le Concertgebouw Orchestra. Complétant le volet strictement symphonique, la Symphonie n°2 (opus 27) est ici celle dirigée par Edo de Waart, enregistrée dès mai 1973. Parmi les fresques orchestrales, les plus réussies citons les Danses Symphoniques opus 45 (1983), surtout les sublimes Cloches – Kolokola opus 35 d'après Edgar Allan Poe (1984) enregistré avec le même Concertgebouw Orchestra.



Les 4 opéras de Rachmaninov. Les raretés du coffret concernent surtout **les opéras de Rachmaninov**, au symphonisme flamboyant dont on ne comprend pas bien pourquoi ils ne sont pas plus souvent joués car leur dramatisation intense y est souvent conjugué à un développement condensé, très efficace ; ainsi : **Aleko** (1892, composé par l'étudiant du Conservatoire de Moscou, déjà admiré par Tchaïkovski), **Le chevalier ladre** opus 24 (1904, inspiré comme *Aleko* de Pouchkine) dont l'ouverture saisit immédiatement par le sens de la couleur, le climat de malédiction sombre auquel répond des éclairs scintillants d'espoir (c'est un huit clos entre un père fortuné mais pingre et son fils)..., surtout l'exceptionnel **Francesca da Rimini** opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaïkovski, aux poudroissements crépusculaires ... les 3 ouvrages sont enregistrés de façon très convaincantes par **Neeme Järvi à l'été 1996**. On comprend Tchaïkovski découvrant à Moscou le feu dramatique du jeune Rachma alors étudiant précoce de seulement 19 ans... S'il n'avait été séduit par d'autres formes, en particulier celles dérivées du piano dont il était virtuose, Rachmaninov se révèle passionnant dramaturge. L'opéra, plus développé dans son œuvre, aurait probablement atteint le même essor que celui de Piotr Illyitch... le compositeur sait en quelques mesures

faire surgir le tréfonds des âmes éprouvées, exprimer tous les enjeux dramatiques de la situation : n'écoutez que le monologue du baron avare, si dur envers son fils Albert (l'introduction orchestrale égale La Dame de Pique de Tchaïkovski), longue tirade tourmenté à l'écriture précise et souterraine qui au départ était destiné à l'immense Chaliapine... Rachmaninov s'y montre parfait assimilateur du Wagner de Bayreuth, un modèle qui lui inspire une orchestration riche et transparente. C'est pourquoi les 4 opéras ici regroupés sont de première importance et d'un plaisir inouï. Le feu très articulé de Järvi toujours soucieux de lisibilité y compris dans les scènes avec chœur, se révèle passionnant d'autant qu'il réunit une distribution luxueuse comptant entre autres : le légendaire et passionné Sergei Larin dans le rôle d'Albert fils du baron avare, l'incandescent et phénoménal Sergei Leiferkus, Maria Gulhina (leur duo dans la dernière partie de Francesca est captivant-) ... ; même découverte fructueuse avec **Monna Vanna**, scène 1,2 3 de l'acte I (1907 : dans l'enregistrement réalisé en 1991 par Igor Buketoff, direction qui en proposait alors à la demande des descendants, la première restitution du seul premier acte : en anglais, la distribution n'a pas l'assise ni l'unité dramatique des Järvi ; seul Sherrill Milnes en Guido convainc).

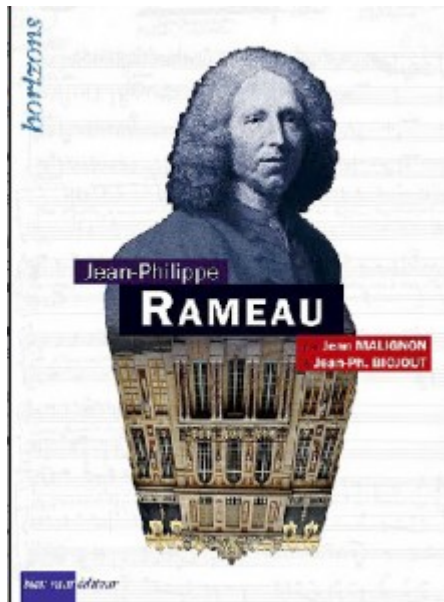
Les fleurons de la musique de chambre ne sont pas écartés (intégrale oblige) : les 2 trios élégiaques par le Beaux Arts Trio (1986) ni les Quatuors à cordes n°1 et n°2 (Goldner string Quartet, 2009)... Très complet le coffret complète l'apport d'Ashkenazy par la lecture d'autres interprètes tout autant convaincants, c'est le cas pour les Concertos pour piano de Sviastoslav Richter (n°2, 1959), Argerich / Chailly (n°3, 1982), Zoltan Kocsis (n°4, 1982). Mais rien ne vaut au final, l'écoute du compositeur lui-même grand pianiste célébré de son vivant, grâce au cd32 qui réunit les fameux enregistrements de Rachmaninov conservés sur rouleaux Ampico et réalisés entre 1919 et 1929 : le compositeur y joue ses

propres oeuvres (Morceaux de fantaisie opus 3, Etudes tableaux opus 39 n°4 et 6...) mais aussi plusieurs transcriptions de son cru d'après Moussorgski, Rimsky (le vol du bourdon), Kreisler... le dernier cd comprend un entretien audio avec Vladimir Ashkenazy à propos du « vrai Rachmaninov » (en anglais).

CD, coffret. Rachmaninov : the complete works, integrale (32 cd Decca)

LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (Bleu Nuit éditeur)

LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (Bleu Nuit éditeur). Jeune organiste impatient de montrer ses capacités dramatiques et lyriques (les Grands Motets composés avant son arrivée à Paris témoignent d'une fougue inédite totalement saisissante : ils préfigurent la fougue et la flamboyance de ses futurs opéras), surtout théoricien et harmoniste génial... Jean-Philippe Rameau (1683-1764) se taille une réputation irrésistible avec son premier opéra



Hippolyte et Aricie en 1733 : l'heure est au rocaille et au décoratif, on pensait l'opéra pétrifié depuis Lully : que nenni, Rameau montre une verve et un tempérament spectaculaire, psychologique de premier plan : son style est captivant, déconcertant et scandaleusement inventif. La révolution est en marche... Tragédie lyrique, opéra ballet,

comédie... acte de ballet... Rameau renouvelle chaque genre connu (et avec Plátée de 1745 en invente un nouveau en relation avec ses premières pièces pour la foire, entre cocasserie et satire mordante); déjà quinquagénaire, il réussit tout et ce jusqu'à sa mort en 1764, soit il y a 250 ans.



Pour commémorer cet anniversaire, Bleu Nuit éditeur réédite un ancien texte (paru en 1960 au Seuil dans la collection Solfèges), préfacé, actualisé pour 2014, complété ici et là par le fondateur de Bleu Nuit (J.-P. Biojout). Le résultat est une entrée en matière captivante qui brosse un portrait relativement complet (pas aussi fondateur et exhaustif que le Rameau de Cuthbert Girdlestone, certes), mais en première approche pour le temps de la découverte, le texte à peine différent et retouché que celui originel de 1960, pose des jalons essentiels et clairement argumenté sur le « cas » Rameau : l'un des malentendus les plus honteux de notre histoire musicale et qui poursuit comme c'est le cas de Lully, son bonhomme de chemin dans le mensonge et l'invention la plus totale.

Grâce à la plume très fine et habilement polémique de Jean Malignon, le lecteur comprend très vite à qui il a affaire : non, Rameau n'est ni pédant, ni trop savant, ni artificiel. En rien, la figure emblématique d'un ordre monarchique poudré et décadent.. C'est plutôt l'inverse : génie du théâtre, mélodiste hors pair (aussi inspiré que les Italiens), harmoniste inégalé, orchestrateur insurpassé : grâce à lui l'orchestre gagne un supplément d'âme et les voix, une vérité nouvelle en particulier en terres amoureuses : Rameau fut un sensuel passionné qui exprime comme aucun autre compositeur à son époque, l'effusion et la tendresse du pur amour... Contre Rousseau et les encyclopédistes qui ne voyaient ici qu' un fatras poussiéreux de dieux et de héros antiques trop usés, servis par une musique complexe et surchargé, force est de reconnaître en Rameau, un esprit réformateur, qui en digne enfant des Lumières, « ose » représenter la force de la nature, le mouvement des astres, et surtout le mystère des passions humaines. Rameau, compositeur du cœur rétablit la

vérité humaine dans chaque partition, chaque drame choisi (c'est ce qui explique la profonde et inéluctable admiration d'un Voltaire et d'un D'Alembert, plus avisé sur le personnage que ne le fut Diderot ou Grimm). Grâce à lui, dans la tradition du Lully d'Atys et d'Alceste, Rameau égale à l'opéra, la poésie du théâtre de Racine, recomposant au carrefour des disciplines, – danses, théâtre, chant, musique, une spectacle total qui annonce évidemment Wagner.

S'il devait être séduit et convaincu par la somme ainsi rééditée, le lecteur ne se reportera que sur la dernière partie du texte : une manière d'hommage conclusif à l'endroit de notre musicien. Rameau y reçoit les palmes du génie de la sensualité, un authentique disciple de Vénus (ce en quoi il se montre finalement proche de Boucher et plus encore de Fragonard dont il pourrait partager, dans sa dernière manière baroque – avant celle léchée néoclassique-, le sens inouï de la couleur, du mouvement, du drame, de la délicatesse, de ce vapoureux climatique qui fait aussi la grâce d'un Watteau...). Et c'est sous la plume d'un esthète érudit que Jean-Philippe trouve de l'autre côté des Alpes, un « frère » de cœur inespéré : le grand auteur du Faust 2, Goethe soi-même qui aurait ainsi compris mieux que quiconque à son époque, ce que le Français a véritablement apporté à l'art, l'esprit de Versailles qu'il a su si bien régénérer, recomposer, humaniser. Rameau est un perpétuel inventeur qui prépare les formes de l'avenir : comme Mozart et après eux, Berlioz. Autant de génies qui ne furent pas compris à leur époque... Lecture plus que recommandée en cette année d'anniversaire 2014.

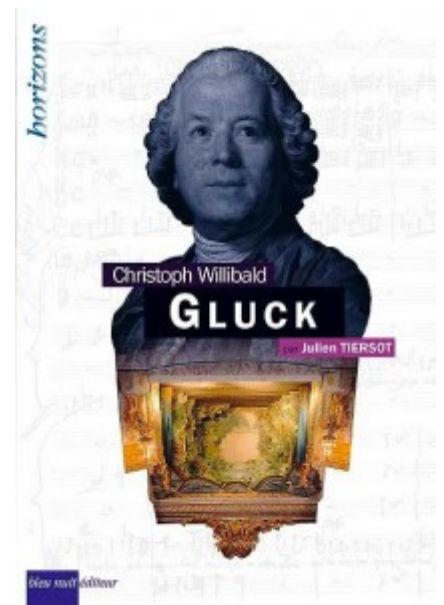
Texte nécessaire, fruit d'un regard senti et personnel que complètera la somme inestimable récemment parue : la nouvelle biographie de Rameau par Sylvie Bouissou, ouvrage de référence édité chez Fayard avant l'été 2014.

LIVRES. Jean Malignon : Jean-Philippe Rameau (réédition actualisée par Jean-Philippe Biojout). Collection « Horizons », [Bleu nuit éditeur](#). 176 pages. ISSN 1769-257.

Prix indicatif : 20 €.

LIVRES. Gluck par Julien Tiersot (Bleu Nuit éditeur)

LIVRES. Gluck par Julien Tiersot (Bleu Nuit éditeur). Comme Rameau dans les années 1730 à 1750 réforme l'opéra par son génie spectaculaire et sensible, ouvrant la voie aux compositeurs de la fin XVIII^e, **Christoph Willibald Gluck (1714-1787)** fait de même : étranger à Paris comme ses compétiteurs, Piccinni et Sacchini, le Chevalier sexagénaire, – qui fut maître de musique à Vienne de la princesse Marie-Antoinette future Reine de France, devient son champion à Paris et à Versailles, au début des années 1770 à 60 ans, insufflant à la scène française, à partir de ses succès viennois recyclés, une régénération en profondeur. Plus jamais l'opéra français ne sera le même : après les créations très applaudies d'Iphigénie en Aulide, d'Orphée et Eurydice, d'Armide, il aura gagné grâce à Gluck, intensité dramatique, vraisemblance vocale, cohérence théâtrale. Gluck fut contre la soit disante machine superfétatoire et trop « artificielle » de Rameau le savant, le héros de... Rousseau, évangéliste d'une bible musicale nouvelle qui appelait à plus de simplicité, de clarté, de mesure, de vérité.



Pour les 300 ans de la naissance de Gluck en 2014, Bleu Nuit éditeur réédite ici le texte déjà ancien de Julien Tiersot

publié en 1910 chez Alcan. L'amateur y retrouve les séquences majeures d'une carrière faite pour le théâtre dont le souci de la vérité scénique modifie en profondeur le langage de l'opéra. Le connaisseur relit un texte senti et maître de son sujet. La réussite de Gluck tient à ce qu'il a retrouvé la langue antique en l'acclimatant au goût moderne. Même Piccinni arrivé à Paris en 1776 – pourtant invité pour piquer la suprématie du Germanique, ne peut totalement effacer le génie qui triomphe légitimement : le Napolitain écrasé par un si redoutable auteur dont on voulait faire un rival à abattre, se met à faire du ... Gluck. Les partisans d'une querelle Gluck contre Sacchini en ont eut pour leurs frais.

Le Chevalier revient enfin à Paris pour un nouveau chef d'oeuvre : *Armide*, créé en 1777 affirmant que le vrai dessein de Gluck à Paris était bien de renouveler le sublime héroïque et tragique de l'opéra français hérité de Lully. L'*Armide* de Gluck rejoint le sublime pathétique et terrifiant du Lully d'*Alceste* ou d'*Atys* : l'opéra égale le théâtre ; Gluck, Racine et Corneille, faisant de la scène lyrique le seul et vrai théâtre des passions humaines. La fière enchanteresse s'y montre possédée par l'amour irrépressible qu'elle éprouve pour le beau Renaud. Démunie, blessée car Renaud ne l'aime pas, *Armide* s'abîme par dépit dans la haine impuissante et destructrice : elle quitte la scène en fin d'ouvrage jurant de se venger. ... l'opéra appelle une suite comme les scénarios de nos actuels blockbusters au cinéma. Pour l'heure Gluck allait encore composer *Iphigénie en Tauride* dont la création à Paris en 1779 suscita un nouveau succès plus important encore que sa première *Iphigénie* (même s'il y recycle nombre d'airs anciens...). Au-delà des événements et des intrigues d'une époque qui aimait surtout les cabales et les chocs spectaculaires (Rameau a fait les frais de joutes et polémiques d'une rare violence), le profil de Gluck s'impose à nous : celui d'un auteur exigeant, intransigeant sur les temps de répétitions, imposant ses choix vocaux ; sa seule préoccupation : le drame. Son éloquence claire et sublime comme un bas relief antique. 300 ans après sa naissance, Gluck

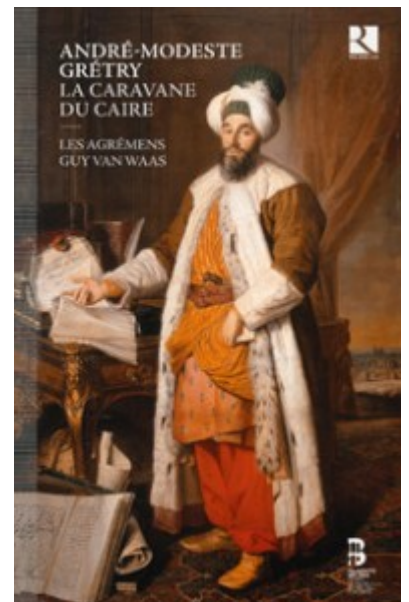
inspire et passionne toujours. Le texte que réédite et que complète Bleu Nuit éditeur n'a rien perdu de sa justesse.

Christoph Willibald Gluck par Julien Tiersot. [Collection Horizons n°42, Bleu Nuit éditeur](#). 176 pages. 20 x 14 cm, broché. ISBN 978-2-35884-041-5. EAN 9782358840415. Prix de vente au public (TTC) : 20 €

CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar)



CD. Grétry : La Caravane du Caire (Van Waas, 2013, 2 cd Ricercar). C'est un pilier du répertoire lyrique de 1784 qui nous ici révélé. L'Académie royale de musique à l'époque de Louis XVI et de Marie-Antoinette se frotta les mains, engrangeant des bénéfices jamais connus auparavant (ou si peu) grâce à une œuvre de pure séduction mais de métier raffiné qui en jalon décisif, renouvelle sensiblement l'évolution du genre lyrique si présent et actif quelques années avant la Révolution... Ici Grétry se rapproche de la trame de l'Enlèvement au Sérail de Mozart (1782), abordant le drame amoureux en lui associant cet exotisme – premier orientalisme du genre – d'une totale et envoûtante fantaisie. Le visuel de couverture met en avant la



couleur exotique plutôt que le drame tendre qui se joue en Méditerranée (il est vrai qu'il ne faut pas chercher la vraisemblance psychologique des caractères ; c'est le parfum général d'un exotisme diffus qui triomphe plutôt ici, dans un spectacle flatteur)... En Egypte, la belle esclave Zelim est la prisonnière du Pacha Osman. Après quelques péripéties prétextes à épisodes tendres et pastiches en tous genres, l'héroïne est finalement libérée par son fiancé Saint-Phar, lui aussi esclave. A l'époque des Lumières, les héros vertueux ne peuvent que connaître la délivrance, prolongement d'une souffrance qui inspire de longues effusions antérieures. Sur le plan formel, la comédie lyrique reprend la liberté d'invention de *Platée* de Rameau (réalisée 40 ans plus tôt) ; mais le goût a changé et la partition associe plusieurs registres poétiques qui alliés aux ballets et aux pastiches (dont l'air italien à colorature de l'esclave italienne au II, le plus long de l'ouvrage soit plus de 7mn !) compose un spectacle frappant par son éclectisme poétique, son entrain et son élégance.

Grétry l'orientaliste



Il faut bien tout le métier d'un Guy van Waas pour comprendre et articuler une musique qui appelle à la séduction et à la fantaisie la plus exquise : interprète de plusieurs ouvrages difficiles et singuliers d'un XVIII^e que nous apprenons ainsi à redécouvrir ([La Vénitienne de Dauvergne](#), [l'exceptionnel Thésée de Gossec](#), sans omettre du même [Grétry : Céphale et Procris](#), tous enregistrements édités aussi chez Ricercar), le chef des

Agréments retrouve dans cet enregistrement réalisé il y a un an à Liège, la légèreté amusée, le raffinement et le dramatisme d'une écriture chamarrée qui grâce au génie de Grétry, sait

préserver toujours l'efficacité théâtrale, la variété, les contrastes sans entamer la progression de l'action. Le symphonisme manifeste de l'ouverture, le caractère des ballets orientaux, d'un égyptianisme feutré pétillant (sollicitant un instrumentarium parfaitement restitué par Van Waas), tout cela éclaire le talent du Grétry monarchiste pour la scène lyrique. L'orchestre rayonne, faisant feu de tout bois (superbe succession des danses et ballets des deux tableaux du II). Le plateau vocal réunit des chanteurs astucieusement sollicités chacun pour la couleur dramatique du timbre : on aime la tendresse aimante de Zelime (Katia Velletaz) et de son aimé Saint-Phar (Cyrille Dubois) : leur duo en particulier ont le charme des effusions sincères et musicalement canalisées ; les esclaves française (Caroline Weynants) et italienne (Chantal Santon) apportent tout le piquant agile de leurs voix souples et expressives. Côtés chanteurs, on remarque aussi le Florestan héroïque altier du toujours excellent Tassis Christoyannis ou le tendre et volubile Tamorin de Reinoud Van Mechelen... Quant au chœur de chambre de Namur, il confirme ses affinités superlatives avec un répertoire dont les choristes inspirés (et très bien préparés) savent exprimer la délicatesse heureuse, le nerf mordant selon les situations.

La résurrection est légitime, d'autant mieux servie dans une réalisation aussi soignée, vivante, pétillante. Irrésistible.



André Modeste Grétry (1741-1813) : La Caravane du Caire. Comédie lyrique en 3 actes, créée à Fontainebleau en octobre 1784. Katia Velletaz (Zélime), Cyrille Dubois (Saint-Phar), Tassis Chrystoyannis (Florestan), Reinoud Van Mechelen (Tamorin), Chantal Santon (une esclave italienne), Caroline Weynants (une esclave française)... Chœur de chambre de Namur, Les Agréments. Guy Van Waas, direction. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à l'Opéra royal de Wallonie, Liège. [2 cd. Ricercar.](#)

VIDEO

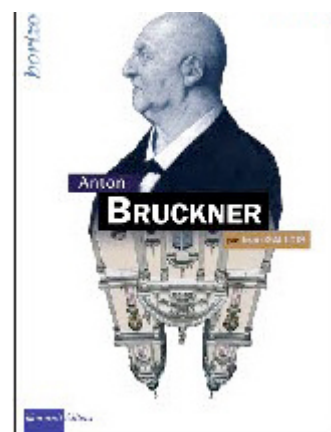
[Voir notre grand reportage vidéo dédié à la Caravane du Caire de Grétry](#),

représenté en version de concert à l'Opéra royal de Wallonie : **L'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette**. En 1783, l'Académie royale de musique, très jalouse de ses succès à l'Opéra Comique, commande à Grétry, un nouvel opéra : le compositeur invente alors un nouveau genre, dans le sillon de *Platée* de Rameau : la comédie lyrique. Ballets inventifs exotiques, orchestration raffinée savoureuse (piccolo, basson, clarinettes, cordes à 5 parties), plateau de solistes nombreux et finement caractérisé, **La Caravane du Caire** imagine les contemporains de Louis XIV en Egypte. La vision est historique et exotique : **Grétry** s'y révèle en génie des styles mêlés, nouveau champion d'un éclectisme lyrique riche en astuces et en audaces. L'opéra fut joué sans discontinuité jusqu'au début du XIXème siècle : un succès qui rejaillit aujourd'hui grâce à la verve et l'éclat que le chef Guy Van Waas sait instiller à cette recreation événement. Disque à paraître à l'été 2014. Reportage vidéo exclusif CLASSIQUENEWS.COM © 2014



LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur)

LIVRES. Jean Gallois : Anton Bruckner (Bleu Nuit éditeur). Comme une parfaite illustration de la ligne éditoriale défendue par la collection Horizons de l'éditeur Bleu Nuit dont c'est le 40 ème titre, voici un superbe texte biographique qui symboliquement, brosse un portrait complet du compositeur autrichien, Anton Bruckner (1824-1896). Le détail, -aliment bénéfique



d'autres collections biographiques non moins estimables, est ici écarté au profit d'une mise en contexte, d'une clarification de la carrière et de l'existence retracées en jalons marquants : enfance campagnarde, apprentissage de Meister Anton (Linz), la lumière de Saint-Florian, le métier, l'organiste-compositeur, les premières années viennoises (dès 1868), Der Herr Professor, enfin l'accomplissement fervent réalisé dans le vaste œuvre symphonique.

C'est curieusement et fort pertinemment une pensée de Lamartine sur l'aspiration spirituelle des âmes refoulées qui donne la clé de compréhension de l'œuvre brucknérienne. Etre solitaire, amoureux déçu, blessé, frustré, Anton Bruckner qui ne connut jamais la pleine reconnaissance comme compositeur nous laisse pourtant une œuvre symphonique particulièrement puissante et originale (amorcée dès 1864, et comptant à la fin de l'existence pas moins de 9 opus !), critiqué violemment par son éternel rival Brahms et par le critique Hanslick (détesté par Wagner): autobiographique préfigurant Mahler, formellement

aboutie comme peut l'être Beethoven ou Mozart, son œuvre est pourtant devenue un défi incontournable pour tous les grands chefs d'hier et d'aujourd'hui... L'organiste traite la matière orchestrale avec une pensée structurée très affirmée, un sens de l'orchestration authentiquement autrichien. Pour autant, l'auteur n'oublie pas d'évoquer en lien avec un catholicisme sincère et intense qui ne l'a jamais quitté, les nombreuses pièces sacrées dont Messes et œuvres pour chœur...



Le texte souligne la détermination d'un auteur organiste et symphoniste de premier plan qui malgré les humiliations de toutes sortes, poursuit à tout prix son chemin, admirant Beethoven, célébrant ses maîtres et contemporains comme Wagner, le mentor, l'étoile d'une traversée ténébreuse et en manque de réconfort (le futur spectateur de Bayreuth, assiste à Munich à la création de Tristan en 1865).

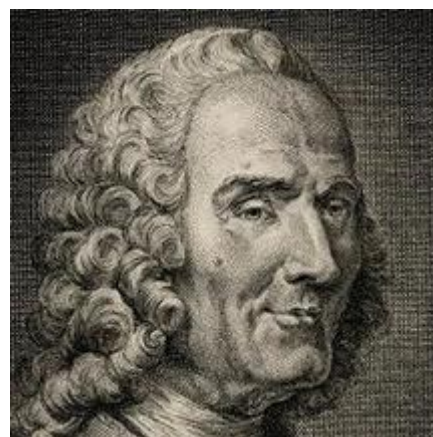
Selon le plan habituel de la collection Horizons de Bleu Nuit, le texte biographique est complété par plusieurs documents annexes d'un apport complémentaire : tableau synoptique retraçant les événements marquants de la vie de Bruckner au regard de son époque (vie artistique et littéraire), catalogue des œuvres (musique chorale, musique sacrée, musique orchestrale, musique pour clavier, divers...), discographie sélective où figurent dans des œuvres spécifiques les grands brucknériens : Wand, Celibidace, Gardiner, Herreweghe, sans omettre Haitink, Karajan, Böhm, Jochum, Lopez Cobos, Sawalisch et Harnoncourt pour L'Inachevée (Symphonie n°9)... Lecture incontournable.

[Anton Bruckner \(1824-1896\) par Jean Gallois. Bleu Nuit éditeur,](#) collection Horizons. EAN : 978258840293. Horizons n°40. Parution : octobre 2014, 176 pages. Prix public TTC: 20 €.

Castor et Pollux de Rameau en direct du TCE

mezzo

Mezzo, direct. Rameau :
Castor et Pollux, le 15
octobre 2014, 19h30.



Depuis le TCE à Paris, Mezzo diffuse en direct l'opéra tragique de Rameau : Castor et Pollux (1754) dans la mise en scène de Christian Schiaretti (Le Concert Spirituel, Hervé Niquet, direction). Composé après le choc d'Hippolyte et Aricie de 1733, Castor et Pollux commandé par Louis XV, renouvelle le genre lyrique français par son écriture raffinée, spectaculaire, profonde et tendre. La version de 1754, modifiant celle de la création en 1737, renforce encore les vertus dramatiques et expressives de l'opéra français alors très critiqué au moment de la concurrence du buffa italien et de la Querelle des Bouffons. L'action inspiré par l'idéal des Lumières et la loge maçonnique que fréquente Rameau, suit une tension continue des ténèbres (chœur funèbre d'entrée pleurant le corps mort de Castor, puis sublime prière funèbre de Télaïre : « tristes apprêts, pâles flambeaux, jours plus affreux que les ténèbres..... ») jusqu'à la pleine lumière finale, celle de l'apothéose des jumeaux immortalisés grâce à leur vertu morale par Jupiter.

La nouvelle production de Castor et Pollux au TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris bénéficie de la fougue toujours enlevée d'Hervé Niquet. Restent la mise en scène et le plateau vocal qui donneront au spectacle sa couleur finale.

LIRE aussi [notre dossier spécial CASTOR et POLLUX de RAMEAU](#)

Castor et Pollux

Jean-Philippe Rameau

à l'affiche du TCE, Paris, du 13 au 21 octobre 2014

Tragédie lyrique en cinq actes (version de 1754)

Livret de Pierre-Joseph Bernard

Hervé Niquet direction

Christian Schiaretti mise en scène

Florent Siaud dramaturgie

Andonis Foniadakis chorégraphie

Rudy Sabounghi décors

Thibaut Welchlin costumes

Laurent Castaingt lumières

John Tessier Castor

Edwin Crossley-Mercer Pollux

Omo Bello Télaïre

Michèle Losier Phæbé

Jean Teitgen Jupiter

Reinoud van Mechelen Mercure, un spartiate, un athlète

Hasnaa Bennani Cléone, une ombre heureuse

Marc Labonnette Un grand prêtre

Le Concert Spirituel

Chœur du Concert Spirituel

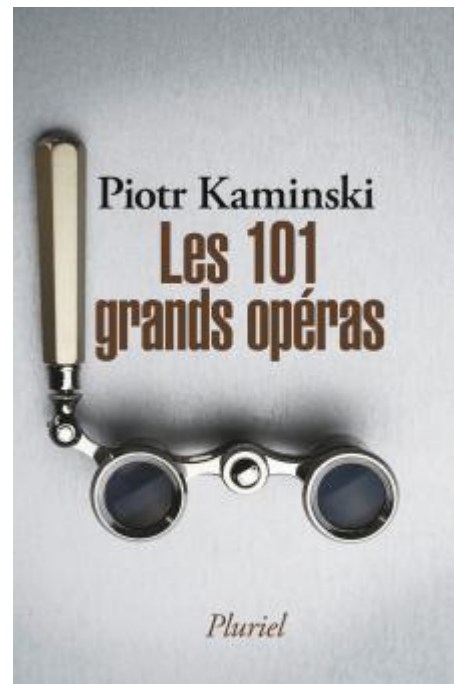
Jeudi 9 octobre 2014 19h

Une heure avec... l'équipe artistique du spectacle

Inscription conferences@theatrechampselysees.fr

LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard)

LIVRES. Piotr Kaminski : les 101 grands opéras (Fayard). Ici on passe sans rechigner de 1001 à 101 opéras – entorse faite à la fameuse référence à l'air du catalogue du Don Giovanni de Mozart – avouez que 101 conquêtes féminines, ce n'est pas 1001 ! : l'honneur du séducteur en pâtit quelque peu. Concernant la bible des « grands opéras », l'outil que publie Fayard pour l'automne est plus léger et transportable (quoique) mais il n'a rien perdu de son consistant apport sur la question lyrique. L'auteur a dû sélectionner, trancher, choisir parmi les ouvrages d'opéra, ceux parmi les « grands » nouvellement éligibles pour ce nouvel outil indispensable.



On regrette par exemple que Genoveva de Schumann ne soit pas présente, ni que les 4 journées du Ring wagnérien (comme leur pendant français, Les Troyens de Berlioz) n'aient été de la même façon estimées... Regrettable omission. Mais tout n'a pas été conçu dans le sens d'un affadissement du propos. Au contraire, en prenant en compte les dernières évolutions de la programmation lyrique ici et là dans le monde, surtout en prenant acte des bénéfices (immenses!) de la révolution baroqueuse, l'éventail a certes perdu en quantité mais il a gagné en représentativité, faisant reculer le curseur aux deux premiers siècles de naissance et de maturation du genre lyrique : les XVIIème et XVIIIè siècles.

L'amateur comme le connaisseur feront leur miel du nouveau choix ainsi défendu : voyez plutôt : Monteverdi (Orfeo, Poppea... mais d'Ulisse), par contre Lully (Atys) et Cavalli (La

Calisto... mais avec une référence maladroite qui préfère l'ancienne version Leppard – instrumentalement dépassée, à celle sublimissime comprenant la légendaire Maria Bayo dans le rôle titre sous la direction de Jacobs... côté discernement on peut quand même faire mieux)... Voilà tout pour le Seicento. 5

» grands opéras « pour le XVIIème qui a vu naître et se développer le genre, c'est un peu maigre.

Pour le XVIIIè, les choses vont s'améliorant : 2 Haendel (Giulio Cesare, et choix contestable : Rodelinda : pourquoi pas Alcina ?), Pergolesi (La Serva padrona : le prototype du buffa en 1733 méritait bien d'être ainsi défendu), Mozart évidemment (les 2 Don Giovanni, Les Noces, Così et La Flûte... mais alors pourquoi pas La Clémence de Titus qui reste le dernier seria flamboyant signé Wolfgang?) et Gluck (les 2 versions orphiques et Iphigénie en Tauride). Ainsi ni Haydn ni Porpora ni Cimarosa et encore moins Vivaldi forcément (la résurrection de ce dernier reste quand même l'élément le plus représentatif – avec Haendel à défaut de Lully et Rameau- dans l'élargissement des répertoires hors XIX, XXè et créations). Justement Rameau : l'année de son 250è anniversaire, tout juste 3 opéras : Hippolyte, Les Indes Galantes, Platée (à la trappe Castor et surtout Les Borréades : ultimes chefs d'oeuvre d'un raffinement orchestral inouï, d'un souffle dramatique trop moderne pour l'époque... Domage ce n'est pas ce livre que la compréhension de Rameau gagnera en pertinence : on y lit toujours que les livrets du Dijonais sont insipides : mensonge toujours tenace. Bref).

Pour balayer le vaste horizon romantique et moderne (partie arbitrairement la plus consistante), l'auteur pratique le principe structurant mais réducteur du « 1 auteur, 1 oeuvre » : ainsi Beethoven pour Fidelio, Weber pour Le Freischütz, Halévy pour La Juive, Meyerbeer pour Les Huguenots, Berlioz pour La Damnation de Faust, exit Les Troyens ... Gounod pour Faust ou Johann Strauss fils pour La Chauve Souris (Die Fledermaus)... quand Glinka favorisé possède deux entrées : La vie pour le Tsar et Rousslan et Ludmila !!... certes Bizet est traité de la

même façon : Les Pêcheurs de Perles avant l'incontournable Carmen. Evidemment les mieux lotis sont les deux phares accompagnant la seconde moitié du XIX^e : Verdi et Wagner dont tous les opéras majeurs (excepté donc Le Ring pour le second) figurent heureusement. Avec 33 entrées pour le XX^e, l'écriture moderne est largement couverte... de Tosca de Puccini (1900) et Rusalka de Dvorak (1901) jusqu'en 1998 (Les trois Soeurs de Peter Eötvös). Les mieux traités y sont Richard Strauss et Britten... Même réducteur le spectre ainsi présenté et commenté mériterait évidemment une suite, plus tournée vers le XXI^e car même si notre siècle est encore naissant, le nombre des créations justifierait un opus d'approfondissement.

Chaque ouvrage comporte un résumé complet de l'action, une notice synthétique sur les qualités de la partition, la date et le lieu de création. Pour les premiers pas sur la planète opéra, l'opuscule offre une sélection indispensable.

Piotr Kaminski : les 101 grands opéras. collection Pluriel. Éditions Fayard, 661 pages. ISBN : 978-2-8185 0426 0. Prix indicatif : 14 €. Parution : octobre 2014.