

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013 ... Vous connaissiez Arte parfois, surtout Mezzo. Comptez désormais avec BRAVA HD (Jur Bron, directeur) : lancée en 2007, la chaîne télévisuelle est 100% classique diffusée en HD, préservant une qualité d'images absolument sans équivalent au petit écran (1920 x 1080i). En qualité blu ray (et en Dolby Digital Audio), la majorité des programmes diffusés par BravaHD étonne par le relief et la définition de l'image. Concerts, opéras, festivals (pas encore de docus mais cela ne saurait tarder...), Brava HD offre sur le canal 156 via Orange (par exemple), une nouvelle fenêtre de contenus vidéos de musique classique qui renouvelle grandement le catalogue disponible à la télé. La conception est grand public et s'adresse plus aux mélomanes néophytes qu'aux amateurs mordus spécialistes (d'où une information accompagnant les programmes, encore trop superficielle et embryonnaire : souvent les modules diffusés oublient de préciser le nom des interprètes).

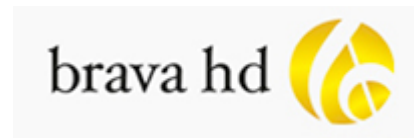
Le plus : aucune coupure publicitaire et un contenu qui respecte totalement les oeuvres diffusées. Depuis 2008, BRAVA HD est accessible dans plusieurs pays d'Europe et dans le monde : en France, aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, en Turquie, au Portugal, en Slovaquie, dans la République tchèque, à Monaco et en Afrique lusophone.

[Brava HD](#)

la nouvelle image du classique

Don Giovanni, Scarpia, Médée : les méchants à l'opéra

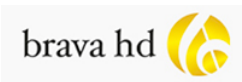
En janvier 2014, brava HD s'intéresse aux **bad boys**, ces » méchants » ignobles, masculins tels Don Giovanni de Mozart (son esprit libertaire, choquant et provocateur : une dynamite contre l'ordre social), Scarpia dans Tosca de Puccini (il est préfet de Rome et antibonapartiste, plutôt conservateur, tyrannise le couple d'artistes composés dans l'opéra par la cantatrice Flavia Tosca dont il est amoureux, et le peintre Caravadosi), c'est aussi au féminin, l'ignoble Médée, enchanteresse haineuse et jalouse que son amour (maudit et impuissant) pour Jason, conduira aux pires exactions (comme trahir son père et tuer ses propres enfants)... voici en trois volets, le portrait de ces méchants par lesquels passe le grand frisson lyrique. brava HD, les 13, 14 et 15 janvier 2014.



En janvier 2014, les méchants sont sur brava HD :

Lundi 13 janvier, 21h03

Mozart : Don Giovanni

 **« Don Giovanni » de Mozart est un opéra captivant** ; son héros est l'un des coureurs de jupons les plus notoires de la musique classique. Le charme de Don Giovanni, est irrésistible pour toutes les femmes, riches (Donna Anna, Donna elvira...) ou pauvres (Zerlina), mariées ou célibataires. Il se soucient peu des normes et des valeurs et se lasse rapidement des femmes qu'il a conquises. Finalement, tout le monde se rend compte que sous son apparence charmante et ses beaux mots se cache un mauvais homme (a bad boy), si peu fiable, trop séducteur. Si on le confronte, il refuse d'améliorer sa vie, ce qui mène à son déclin. Le chef d'orchestre Ingo Metzmacher, l'Orchestre de chambre néerlandais et le Chœur de l'Opéra néerlandais accompagnent

des stars internationales dans une production plus qu'honorable.

Ingo Metzmacher, Orchestre de chambre néerlandais, Chœur de l'Opéra néerlandais, Pietro Spagnoli (Don Giovanni), Mario Luperi (Il Commendatore), Myrtò Papatanasiu (Donna Anna), Marcel Reijans (Don Ottavio), Charlotte Margiono (Donna Elvira), José Fardilha (Leporello), Roberto Accurso (Masetto), Cora Burggraaf (Zerlina).

Mardi 14 janvier, 18h56

Puccini : Tosca

brava hd



Portrait d'un cynique tortionnaire : le baron Scarpia. Daniela Dessì joue le rôle principal dans ce mélodrame ardent de Puccini sur le désir, la vengeance : surtout le cynisme barbare, celui du baron Scarpia. Cette production intense a été filmée au Teatro Real en 2004. Il s'agit d'une nouvelle production de la metteuse en scène Nuria Espert pour le Teatro Real à Madrid, au dramatisme vif, classique et dramatique. L'éclairage de Vinicio Cheli intensifie l'atmosphère d'une performance qui deviendra une référence pour les productions du XXI^e siècle. Inspiré sur la pièce de théâtre « La Tosca » de Victorien Sardou, jouée pour la première fois au Teatro Costanzi de Rome le 14 janvier 1900, l'opéra de Puccini reste un succès planétaire par son écriture resserrée, sa concision proche du théâtre. Le livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa respecte le profil psychologique des 3 protagonistes : l'amour absolu radical et déterminé de Tosca ; l'esprit retors et manipulateur du baron Scarpia, préfet de Rome et donc à ce titre, chef de la police plutôt cruel ; enfin, la juvénilité ardente et libertaire voire séditionnaire du bonapartiste Cavaradossi... C'est huit clos d'une résolution prenante dès son début... jusqu'à son tableau final, d'un tragique bouleversant qui dévoile l'abnégation extrémiste de Floria Tosca, actrice chanteuse croyante mais capable de la plus belle preuve d'amour.

Maurizio Benini, Chœur et Orchestre du Teatro Real, Daniela Dessì (Floria Tosca), Fabio Armiliato (Mario Cavaradossi), Ruggero Raimondi (Le baron Scarpia), Marco Spotti (Cesare Angelotti), Miguel Sola (Le sacristain), Emilio Sánchez (Spoletta), Josep Miquel Ribot (Sciarrone), Francisco Santiago (Un geôlier), Eliana Bayon (Un berger).

Mercredi 15 janvier 21h01

Cherubini : Médée

brava hd



Médée en majesté : le pouvoir de la haine. La magicienne Médée a connu une vie mouvementée : elle a aidé son amant Jason (à la tête des Argonautes) à obtenir – contre le gré de son père – la Toison d’or, afin qu’il puisse remonter sur le trône. Cela ne plait guère à son père et elle s’enfuit, accompagnée de Jason. Finalement, Médée arrive à Corinthe avec Jason, mais seulement après avoir tué son propre frère et l’oncle de Jason, et après avoir elle-même donné vie à deux enfants engendrés avec Jason. Mais à Corinthe, ils ne sont pas non plus épargnés par le destin : le Roi Créon croit voir en Jason son beau-fils idéal et Jason quitte Médée pour Glaucé. La magicienne ne se laisse pas faire sans coup férir et sa vengeance est terrifiante : tout le monde doit payer, elle tue même ses propres enfants. Seul Jason est épargné mais il doit vivre le poids de cet infanticide plus terrifiant que toute autre méfait... En 1797, Cherubini prologue une passionnante tradition lyrique de méchante à l’opéra : sorcière, enchanteresse, abonnée au tragique et pathétique, toute amoureuse malheureuse qui par haine et amertume se venge de façon inéluctable. La Médée de Cherubini profite de réalisations préalables, en particulier sous le règne de Marie-Antoinette à Versailles, période bénie d’un essor des arts du spectacles souvent éblouissant : Médée de La Toison d’or de Vogel (1786), Armide de Renaud de Sacchini, Médée de Thésée de Gossec (1782)... sans omettre l’Arcabonne dans Amadis de Jean Chrétien Bach, qui elle aussi fait la synthèse de toutes les méchantes haineuses et

vengeresses produites par l'opéra baroque... En 1797, comme en écho aux secousses révolutionnaires, Cherubini offre l'aboutissement d'une longue évolution lyrique : sa Médée est toute frénétique et convulsive, en proie à la détresse de l'amoureuse, à la haine de la femme trahie. Portrait de femme passionnant auquel Anna Caterina Antonacci apporte une interprétation ciselée et forte.

Evelino Pidó, Chœur et Orchestre du Teatro Regio di Torino, Anna Caterina Antonacci (Médée), Giuseppe Filianoti (Jason), Cinzia Forte (Glaucé), Sara Mingardo (Neris), Giovanni Battista Parodi (Creonte)

Théodore Gouvy (1819-1898) 3 cd Palazzetto

CD. Gouvy : Cantate, ouvertures, Trio, Quatuors (3 cd Palazzetto) ... *Le compositeur ici ressuscité est génial, que sa double identité française et prussienne, à une époque des nationalismes exacerbés et affrontés, a laissé dans l'ombre et l'oubli. Or immense dramaturge, d'une sensibilité instrumentale exceptionnelle, Gouvy incarne comme Théodore Dubois (académicien classicisant), le courant mesuré, élégant, classique à l'époque du wagnérisme global. Gouvy aime à développer ses affinités propres avec les classiques viennois, surtout les premiers romantiques tels Mendelssohn et aussi Schumann, (sans omettre Brahms) car son classicisme n'empêche pas une expressivité ardente d'une irrésistible séduction. C'est un auteur fait pour le théâtre laissant oratorios, cantates, scènes dramatiques mais aussi de la musique de chambre, et de la musique sacrée (superbe Requiem ; pas moins de 6 symphonies et 11 Quatuors à cordes !). L'heure de*

Théodore Gouvy aurait-elle sonné ? C'est ce que pourrait indiquer la nouvelle parution éditée par le Palazzetto Bru Zane.

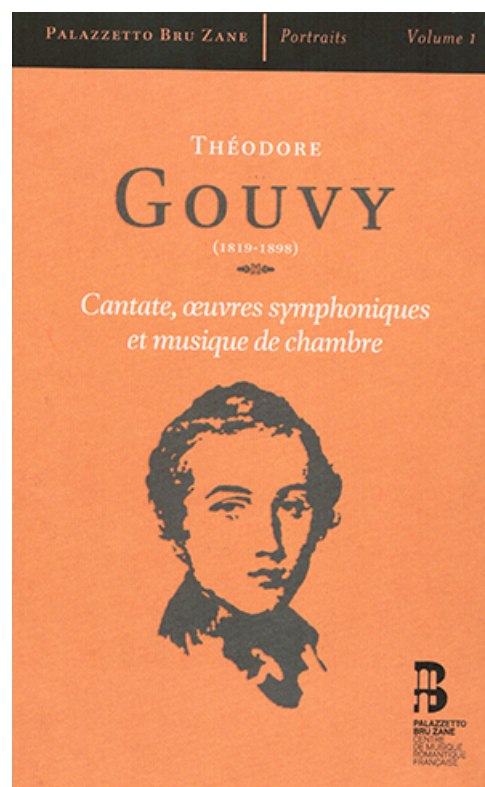
Théodore Gouvy (1819-1898)

Symphonisme et chambrisme élégantissimes

Nous ne parlerons ici que de ce qui nous a réellement transportés : **les 3 ouvertures** dont l'interprétation est tout point d'un fini convaincant (au sommaire du cd2). Toute l'inspiration d'un Gouvy, ardent symphoniste s'y exprime tel un triptyque de première importance.

Le Giaour (1878) a des accents d'une élégance presque orientalisante (solo de hautbois magnifiquement investi) et le chef, gouviste de la première heure, **Jacques Mercier** semble avoir compris ce que la musique peut avoir de convulsif malgré un classicisme toujours frappé par l'extrême mesure, comme Gouvy, mendelssohnien, sait nous régaler.

La première ouverture est davantage qu'un lever de rideau tant elle semble faire la synthèse des poèmes et scherzos symphoniques qui l'ont précédé : Gouvy joint à l'élégance mendelssohnienne, la vitalité schumanienne en une structuration progressive d'une exaltante respiration globale (il est vrai selon les notes de Gouvy, inspirée de Byron et du



chromatisme exalté de Delacroix) : de fait, il fait une belle sensibilité aux couleurs et aux atmosphères enchaînées pour défendre l'idée d'un bouillonnement romantique malgré la concision et la précision rythmique de l'écriture ; il est vrai que chef et orchestre s'y montrent parfaits. A l'heure du wagnérisme général, dans les années 1880, certains défendent tel Gouvy quasi soixantenaire, l'expression d'un beau germanique plus classique et fidèle à l'esprit symphonique des Viennois, serviteur d'une pensée équilibrée très proche de celle d'un Théodore Dubois, compositeur académique qui devient aussi un ami proche. Dubois comme Gouvy doit beaucoup à Thomas et c'est à Dubois, son » frère » en musique (ainsi que le révèlent les extraits de leur correspondance en partie publiée dans les textes d'accompagnement du présent livre cd) que Gouvy destine une correspondance qui délivre son message esthétique.

C'est la période où le compositeur a rejoint la très chauviniste Société nationale de musique (1876), prônant les vertus spécifique de l'Ars Gallica ; où redécouvrant Bach, il échafaude de nouvelles fresques lyriques et orchestrales, oratorios, scènes dramatiques, ou cantates souvent sur des thèmes antiques ... L'Antiquité toujours comme Berlioz jusqu'à la mort : un projet d'opéra sur Didon l'occupe encore en 1898. Mais l'opéra, trop artificiel et détournant de la musique pure qui reste l'idéal indétrônable, Gouvy sait réserver dans l'écriture symphonique son meilleur.

Pas de final grandiose pour **Le Giaour** mais une coda instrumentalement ciselée presque murmurée. En revanche le début de **Jeanne d'Arc** d'après Schiller, impose d'emblée une énergie beethovénienne avant de développer une vitalité toute mendelssohnienne et schumanienne.

Le Festival, est plus riche mélodiquement et d'une concentration atmosphérique, de loin la plus exaltante des 3 : cors somptueux, bois enivrants; cordes nobles et onctueuses que Jacques Mercier fait paraître sans solennité excessive : là encore c'est un travail sur les dynamiques entre pupitres

et les couleurs qui frappe immédiatement l'oreille. On aurait souhaité pouvoir disposer d'un commentaire explicatif sur chacune des 3 ouvertures dans l'un ou l'autre article d'accompagnement. Dommage.

Côté volet chambriste : le Trio violon, violoncelle et piano n°4 opus 22 (cd3) retient notre attention grâce à la connivence frémissante et mûre des 3 instrumentistes (piano et violoncelle en particulier d'une ardeur juvénile qui n'a rien de conventionnel ni de compassé). **Le Trio Arcadis** en sachant s'écarter d'une lecture poussiéreuse, revitalise une partition superbement classique là encore, entre franchise et naturel (Allegro premier beethovénien ardent et conquérant, carré et printanier), cycle de quatre mouvements, magnifiquement énoncés entre Mendelssohn et aussi Haydn. Dommage que dans le Quatuor n°5 (Gouvy nous en laisse 11), les Parisii se montrent tout juste honnêtes, d'une neutralité expressive en dessous de nos attentes car la partition en ut mineur opus 68 fait une synthèse assez époustouflante et toujours sentie du romantisme allemand, assimilant avec beaucoup de pureté et Haydn et Beethoven, surtout l'hypnose enivrante brahmsienne (allegretto moderato, placé en 2è position : un voyage intérieur en eaux troubles jamais réellement résolues)... il aurait fallu plus de nuances, plus de respirations ténues, de suggestivité. Les Parisii s'y montrent verts et trop explicites, preuve de la très haute qualité (spirituelle et énigmatique) d'une partition en soi superlative.

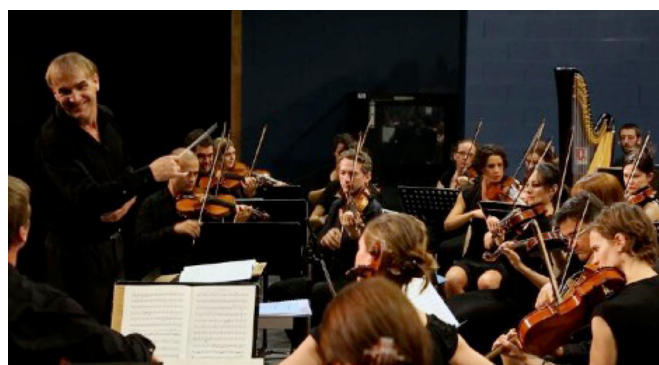
Plus que ses oeuvres chambristes on l'a compris doucement défendues et peu investies, les 3 ouvertures dépassent le genre vers l'ampleur symphonique pure : c'est l'apport le plus essentiel des 3 cd ; tout Gouvy est là dans ce bouillonnement d'un classicisme certes présent mais jamais contraignant pour l'esprit du créateur. On pressent un même souci perfectionniste dans l'oeuvre chambriste... mais abordée ici de façon trop superficielle hélas.

A l'appui de la révélation des 3 ouvertures, l'auditeur ira chercher du côté de ses oratorios et cantates dramatiques sur l'Antiquité : classicisme néoantique et ardeur instrumentale s'y épanouissent en toute liberté. De sorte que ce livre premier d'une collection espérons-le riche en prochaines autres découvertes, remplit son office : nous mettre l'eau à la bouche et susciter l'envie d'un connaître davantage sur l'oeuvre exaltante d'un oublié... ici Gouvy.

Théodore Gouvy (1819-1898) : Cantate, oeuvres symphoniques, musique de chambre. Livre 3 cd. Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, ediciones singulares. Parution : janvier 2014

Daniel Kawka dirige l'Orchestre OSE

Orchestre OSE. Daniel Kawka. Concert Gustav Mahler: Mort à Venise. Du 24 janvier au 8 février 2014. A partir du film de Visconti qui sur les traces de Thomas Mann, imagine le compositeur Gustav Mahler vivant ses derniers instants à

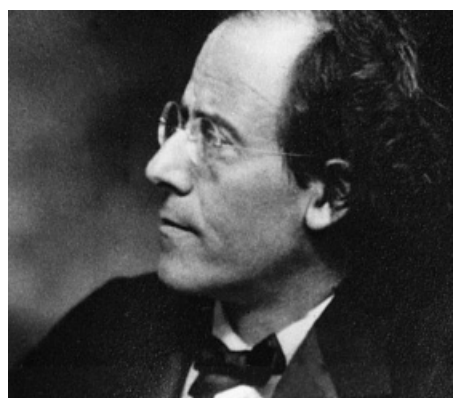


Venise à l'époque d'une épidémie, l'Orchestre Ose et Daniel Kawka célèbrent les feux flamboyants de ce romantisme enivrant spécifiquement vénitien (lagunaire) à partir du fameux Adagietto de la Symphonie n°5 de Mahler (1902), véritable emblème du film : le mouvement est selon les sources accompagnant la genèse de la Symphonie, un hymne amoureux à son épouse, Alma Mahler.

OSE, la tournée 2014

Le chant mahlérien, Mort à Venise

A partir du 24 janvier 2014, l'Orchestre OSE et Daniel Kawka inaugurent leur activité musicale, dédiant leur premier programme à l'univers bouleversant du compositeur Gustav Mahler, véritable génie symphoniste à l'époque où Richard Strauss développe sa propre écriture orchestrale ...



La grâce qui prend son envol à partir des combinaisons de harpes et des cordes sert de passerelle entre deux grands cycles de mélodies : **les Rückert lieder** et **les Kindertotenlieder** ... le premier marqué par l'essor d'un amour naissant, le second par la désespoir du deuil né des enfants morts (une épreuve endurée

par Gustav Mahler après la perte de ses deux jeunes filles) ... A leur création en 1905 à Vienne, les deux cycles chantés suscitent un immense succès jamais démenti jusqu'à nos jours. Pour clore ce superbe programme, Daniel Kawka dont la passion pour l'oeuvre mahlérienne est incontestable, ajoute l'**Adagio de la Symphonie n°10** (composée à partir de 1910, laissée inachevée à la mort de l'auteur en 1911), autre accomplissement irrésistible sur le plan du développement orchestral ... un appel aux cimes, l'expérience d'une conscience éprouvée ayant enfin résolu ses angoisses et ses inquiétudes passées. Il est d'autant plus pertinent d'associer cycle de lieder et adagios symphoniques que l'écriture du Mahler symphoniste se nourrit de ses propres mélodies écrites pour la

voix.



programme

1ère partie

[Kindertoten Lieder](#) / Chants pour voix et orchestre
(20 min environ)

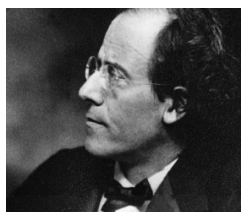
Symphonie n°10, Adagio / Pour orchestre seul
(25 min environ)

Entracte

2ème partie

[Ruckert Lieder](#) / Chants pour voix et orchestre
(25 min environ)

Symphonie n°5, Adagietto « Mort à Venise »
Pour orchestre seul (10 min environ)



Agenda 2014 :

Tournée Gustav Mahler par l'Orchestre Ose

Vincent Le Texier, baryton

Daniel Kawka, direction

5 dates en janvier et février 2014

pour vivre le grand frisson wagnérien

Aprofondir:

[Lire notre dossier spécial Rückert lieder](#) (1901-1902)

[Lire notre dossier spécial Kindertotenlieder](#) (1901-1904)

5 dates événements :

- 🎵 24 janvier 2014 : La Rampe, Echirolles (38), 20h
- 🎵 28 janvier 2014 : Le Grand Angle, Voiron (38), 20h
- 🎵 29 janvier 2014 : Le Dôme Théâtre, Albertville (73), 20h30
- 🎵 7 février 2014 : Théâtre de Privas, Privas (07), 20h30
- 🎵 8 février : Théâtre Théo Argence, Saint Priest (69), 17h

Durée totale du concert: 1h40, avec entracte

Effectif: 80 musiciens

Chaque œuvre est précédée d'une lecture de lettres d'amour écrites de Gustav Mahler et adressées à Alma Mahler

Informations, réservations sur [le site de l'Orchestre Ose](#)

Autre dates de l'Orchestre OSE en 2014 :

Programme Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet
les 10, 11 et 12 juillet 2014

Festival Berlioz le 21 août 2014

Le programme Gustav Mahler : Mort à Venise est repris le 30 septembre 2014 à Aix :

[30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence \(13\)](#)



OSE, l'orchestre nouvelle génération



Le chef Daniel Kawka lance en 2013 un nouvel orchestre d'un genre nouveau: OSE. Plus inventif, plus direct, plus audacieux dans l'expérience orchestrale ... et donc plus interactif, en s'adressant directement à tous ceux qui souhaitent suivre et vivre à ses côtés une nouvelle aventure musicale au coeur de l'expérience orchestrale. Le dialogue qu'il propose à ses

futurs abonnés est d'un nouveau type. Les premiers concerts (comme un prélude) se sont réalisés en juillet et octobre 2013, avant la grande tournée » le chant mahlérien : Mort à Venise » (oeuvres symphoniques de Gustav Mahler) en janvier et février 2014.

La première saison musicale de l'Orchestre débute véritablement en 2014 du 22 janvier au 9 février 2014, avec plusieurs concerts en Suisse (Montreux) et en France. C'est une tournée très prometteuse sur le thème » Mahler à Venise « , avec le baryton Vincent le Texier ... Nouveau dans ses missions, nouveau par son fonctionnement, nouveau dans sa façon de vivre la musique ... Ose est un orchestre de musiciens professionnels qui entend renouveler totalement l'approche de la musique classique, l'expérience du concert classique, la relation avec les musiciens ... L'originalité du concept en revient au chef Daniel Kawka, initiateur du projet, qui offre ainsi une nouvelle manière de vivre l'expérience symphonique.

Le concept OSE



Porté par le succès populaire des premiers concerts symphoniques de son nouvel orchestre en 2011 et 2012, **Daniel Kawka a créé OSE, l'Orchestre Symphonique nouvelle génération**, à partir d'un noyau de 100 instrumentistes professionnels, jouant sur instrument modernes. Le but est clair : innover, partager, sublimer ... Inventer de nouvelles formes de concerts et de pratiques musicales artistes/publics ; exprimer une nouvelle vision de la musique symphonique ; favoriser l'émotion et le partage de l'expérience orchestrale... quoi de plus magique et exaltant que de vibrer ensemble ? C'est le

défi que propose aujourd'hui l'Orchestre OSE.

Personnalité humaine attachante et généreuse, Daniel Kawka a créé l'Ensemble Orchestral Contemporain il y a plus de 20 ans (1992) dont l'activité et l'engagement pour le répertoire moderne et contemporain, de Mahler à Boulez et Denisov ... (lire [notre critique du cd EDISON DENISOV : Au plus haut des cieux](#)) s'inscrit durablement et de façon exemplaire dans le paysage symphonique hexagonal ; le travail méticuleux sur le sens des partitions, la complicité née entre les interprètes, le charisme du chef surtout qui assure l'excellence de chaque session font de l'EOC, l'un des acteurs majeurs parmi les orchestres français dignes de ce nom. Classiquenews a régulièrement accompagné les champs de recherche et de réalisation de l'orchestre de Daniel Kawka, et salué au moment de leurs publications les disques parus dans la continuité des concerts.

Parmi les accomplissements discographiques réalisés sous la direction de Daniel Kawka, citons : [Dérives I et II de Pierre Boulez \(Naïve\)](#), Denisov : Au plus haut des cieux (album dédié à l'oeuvre d'Edison Denisov (Harmonia Mundi) ... entre autres parmi les sommets discographiques emblématiques de leur démarche artistique, sans omettre l'excellente monographie consacrée à l'oeuvre aux références picturales d'Hugues Dufour ([Hugues Dufour : Les Météores](#)). Défrichage, audace, risques assumés ... Daniel Kawka peut être fier de son parcours avec l'EOC. Avec l'orchestre de la RAI, Daniel Kawka a également livré pour le centenaire [Barber, un disque éblouissant comprenant le Concert pour piano et 3 Essays \(réalisé en 2008\)](#).



En tant que chef invité, Daniel Kawka étonne, surprend, convainc dans tous les projets qui lui sont proposés ; prolongeant l'expérience du plateau comme chef dirigeant les concerts symphoniques, il est aussi un superbe interprète lyrique.

Classiquenews a tout autant souligné l'acuité et la finesse analytique de sa direction, d'une éloquence millimétrée souvent exceptionnelle, sachant ciseler l'expression du drame mais aussi assurer les liens organiques des parties entre elles comme un véritable architecte ; à ce titre, Daniel Kawka est l'un des chefs les plus captivants de notre époque : nous nous souvenons de son Château de Barbe Bleue récemment repris à Angers Nantes Opéra, ou encore, l'excellent Tristan und Isolde de Wagner (mise en scène d'Olivier Py) à Dijon : l'écoulement de l'acte II était à lui seul d'une tension poétique à couper le souffle ... grands moments décidément, permis par un musicien sensible et d'une rare pertinence. La production légendaire était d'autant plus remarquable qu'elle n'est jamais venue à Paris ! En octobre 2013, Daniel Kawka a dirigé le Ring de Wagner pour commémorer le bicentenaire 2013 de Wagner: un nouveau cycle interprétatif qui sur le plan musical s'est imposé comme une nouvelle expérience wagnérienne incontournable au cours de l'année Wagner 2013 : souplesse du geste, clarté, articulation, éloquence de la direction, profondeur et justesse poétique de la vision, le Wagner de Daniel Kawka s'est révélé totalement passionnant (d'autant plus convaincant que le chef a du faire travailler un orchestre quasiment monté au dernier moment pour cette aventure lyrique dijonnaise) ... Voilà autant de raisons qui soulignent le lancement de l'Orchestre OSE, tel un événement majeur en France.

CD. Diana Damrau : Forever (1 cd Erato)

CD. Diana Damrau : Forever (Erato). Elle vient de triompher dans la nouvelle production de La Traviata inaugurant la nouvelle saison lyrique de la Scala 2013-2014, Diana Damrau n'a jamais semblé plus au sommet de ses possibilités : mieux chantante, melliflue (poétesse et sirène dans un Summertime enivrant entre autres), d'une flexibilité lumineuse souvent superlative. Eclat, transparence, couleurs, tempérament dramatique, surtout exceptionnelle intelligence d'une interprète qui s'est peu à peu révélée et distinguée, en particulier depuis ces 5 dernières années. Voici donc un récital biographique composé de rôles et oeuvres choisies avec affection et passion par une diva d'une irrésistible frénésie, d'une rare sincérité.



Diana Damrau : Diva assoluta



A travers divers registres comiques et d'autres plus sombres, et souvent nostalgiques, la soprano exceptionnelle Violetta verdienne donc, montre ici en une décontraction élégantissime, ses affinités avec toute une palette de demi caractères idéalement choisis.

Le mordant et le piquant chez Strauss (La Chauve Souris, Der Fliedermaus) met en lumière son abattage et son élasticité coloratoure qui ailleurs fait merveille en diseuse soucieuse d'intelligibilité chez Richard Strauss ou Mozart ; mais c'est sa sincérité formidable qui rayonne dans les airs suivants.

De toute évidence, le récital est un nouvel accomplissement d'autant plus étincelant que la diva assoluta dégrafe le corsage, osant plusieurs incarnations en toute liberté, jouant sur toutes les facettes d'un intense tempérament lyrique. Entre opérette, comédie musicale (pétillante et facétieuse et d'une légèreté si délectable dans My Fair Lady), cabaret... en allemand et en anglais, la soprano irradie de chien (sifflotant même avec une humeur heureuse épanouie), de style, de raffinement et de feu interprétatif (merveilleuse Maria de West Side Story : I feel pretty, qui sur les traces de Te Kanawa, dans la version lyrique validée par Bernstein lui-même, trouve une liberté et une vérité de ton sidérante, c'est du début à la fin une jubilation communicante où elle semble ressusciter son âme d'enfance ! Programme jubilatoire.

Diana Damrau: Forever. 1 cd Erato.

TRACK LISTING

01 Vocalise: The ninth gate

- 02 Höre ich Zigeunergeigen: Grafen Mariza
- 03 Strahlender Mond: Der Vetter aus Dingsda
- 04 Meine Lippen sie küssen so heiss: Giuditta
- 05 Lippen schweigen: Die lustige Witwe
- 06 Mein Herr Marquis: Die Fledermaus
- 07 Czárdas: Die Fledermaus
- 08 Wäre det nich wundaschen: My fair lady
- 09 I could have danced all night: My fair lady
- 10 Grünfink und Nachtigall: Sweeney Todd
- 11 Summertime: Porgy and Bess
- 12 I'm in love with a wonderful guy: South Pacific
- 13 Wishing you were somehow here again: Phantom of the opera
- 14 I feel pretty: West side story
- 15 Over the rainbow: The Wizard of Oz
- 16 All in the golden afternoon: Alice in wonderland
- 17 Ein Mensch zu sein: Arielle, die Meerjungfrau
- 18 Someday my prince will come: Snow white
- 19 Feed the birds: Mary Poppins
- 20 Walking in the air: The Snowman
- 21 Vocalise: Wuthering Heights
- 22 Ich hätt getanzt heut' Nacht: My fair lady
- 23 Lied der Nachtigall: Die schwedische Nachtigall

Trio Wanderer à Caluire (69)

[Caluire \(69\), week end Trio Wanderer, les 18 et 19 janvier 2014](#). Deux concerts et des rencontres avec le public, c'est presque une résidence pour le Trio Wanderer. Et Marie-Christine Barrault est partenaire vocale pour illustrer le parcours lisztien entre Suisse et littérature, après que les chambristes français aient voyagé du côté de chez Schubert, Brahms et Fauré. Ce « parlé-chanté » romantique constitue la première d'une formule qui s'expérimente à Caluire.

Les Wanderer pour un week end romantique à Caluire

Le Radiant, Caluire (69)

Week-end des 18-19 janvier 2014 : concerts et rencontres Schubert, Brahms, Liszt, Fauré

Wanderer et voyageurs

« Wanderer, Winterreise » , ces mots en « romantique-allemand » (comme on le dirait d'un dialecte très particulier des langues germaniques) roulent dans notre mémoire de Français tout de même un peu jaloux des profondeurs et de l'imaginaire



qu'atteignirent outre-Rhin musiciens, écrivains et peintres entre fin XVIIIe et milieu XIXe. A côté, nos « voyage et voyageurs » semblent presque privés de magie, et un rien pauvres, même si nous pouvons placer en arrière-plan les somptuosités d'un Chateaubriand et plus tard de Delacroix et Baudelaire... Question d'optique et d'harmoniques ? Il est vrai que la réminiscence d'un Schubert ou d'un Friedrich – ils « voyagèrent » bien peu, sinon dans leur esprit et leur cœur – viendrait aussitôt nous suggérer que le nombre réellement parcouru de lieues ou de kilomètres ne fait pas grand-chose à l'affaire.

Une fin de semaine-événement

Alors quand un des groupes de musique de chambre les plus internationalement célèbres se place sous le signe du voyage, et s'il est français, il ne s'appellera pas « Trio Voyageur », mais « Trio Wanderer », sans doute en hommage au compositeur qui aura laissé par la voix (voie ?) du lied et même du piano l'exploration la plus obsessive et affective de ce voyage qui n'aura pas été seulement celui des hardis explorateurs de la terre et des mers.

La saison précédente, les trois Wanderer avaient été invités par le Radiant de Caluire (périphérie nord de Lyon), qui consacre dans sa salle rénovée une toute petite part de sa programmation multi-culturelle (théâtre, et ce qu'on nommait naguère « la variété ») à la musique « classique ». Voici début janvier notre Trio, cette fois convié non seulement à un concert, mais à une présence de deux jours. Ce « week-end

événement » s'apparente à une très brève résidence, où une master-class (zut, disons classe de maître(s) puisqu'on peut traduire en « ancien français »), une conférence et un brunch musical (pardon : un mi-déjeuner) accompagnent les deux concerts du samedi soir et du dimanche après-midi.

Johannes le Nordique

Les Wanderer – un pianiste plutôt extraverti et « Florestan », Vincent Coq, un violoniste, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, et un violoncelliste, Raphaël Pidoux, plutôt...à l'inverse, apparemment « Eusebius », pour reprendre les termes du double schumannien – sont particulièrement « chez eux » avec Brahms. Pour le Quatuor op.25, ils sont rejoints par l'altiste Christophe Gaugué (ils ont enregistré l'œuvre avec lui). Brahms y est en « sa maturité de jeunesse » (risquons l'oxymore pour l'ardent ex-adolescent qui enthousiasma Schumann et s'enflamma pour Clara, avant que la mort tragique de Robert contraigne Johannes à renoncer à ses projets amoureux), et l'œuvre résonne de l'alternance entre romantisme d'inspiration et déjà-classicisme structurel. Et les deux versants du romantisme s'y expriment, tumulte qui sous-tend l'allegro initial, abandon au rêve nocturne qui envahit l'intermezzo et l'andante. Le Quatuor, terminé en 1861 – chez des amis à la campagne, situation qui a toujours plu à Brahms-le-Nordique – culmine dans les emportements du très long presto, « alla zingarese », où l'âme tzigane se confie tour à tour dans la mélancolie et dans une exaltation aux allures de sauvagerie. Voici Brahms enfin libéré en sa modernité implicite, lui qui (dit-on) s'endormit en écoutant la si progressiste Sonate de Liszt et en tout cas devint (volens nolens ?) le héraut d'une musique plus sage contre les audaces de Wagner et Liszt.

Les cloches de Montgauzy et le vent d'ouest

Schubert est salué au passage, depuis les rives entre crépuscule et aube, puisque ce bref adagio isolé –peut-être servit-il d'insertion « lente » pour le futur grand Trio en si

bémol de 1827 – se nomme aussi Notturmo. Mais là c'est l'éditeur Diabelli qui voulait faire un coup de comm-pub... Le climat est plutôt agité en son centre, mais doucement lyrique au début et à la fin qui chantent la même mélode tendre. Puis nos Voyageurs parcourent dans le 2e Quatuor op.45 une ample contrée où Gabriel Fauré, l'Ariégeois devenu depuis longtemps Parisien, se remémore fort proustiennement son enfance dans un sublime andante où lui-même joue le Narrateur de son Temps Perdu (à 42 ans, en 1887), « relevant les distances » comme en un Combray des Pyrénées Orientales : « Je me souviens avoir traduit là, presque involontairement, le souvenir bien lointain d'une sonnerie de cloches qui, le soir à Montgauzy, nous arrivait d'un village nommé Cadirac lorsque le vent soufflait de l'ouest. Un fait extérieur nous engourdit dans un genre de pensées si imprécises qu'en réalité elles ne sont pas des pensées et cependant quelque chose où on se complaît... » Les autres mouvements sont tout d'élan, parfois à la limite de la violence des passions, architecture, rythmique et harmonie heureuses de se rencontrer pour un chef-d'œuvre qui marque l'irréversible entrée du compositeur dans une maturité qui ne cédera plus aux charmes mondains et ira inscrire son automne – via la musique de chambre, surtout – dans d'ultimes partitions austères et bouleversantes.

Le premier ? Non, le seul !

Bien, Voyageurs ou...mais comment le dit-on en hongrois ? Car le 2e concert, « lettres d'un voyageur », est consacré à Franz Liszt. Ici le Trio – qui se réduit, dans quatre des cinq partitions, aussi à Duo – est en dialogue avec la voix non strictement chantée, mais si musicienne, d'une récitante de textes. On chercherait en effet dans l'œuvre du compositeur franco-hongrois une musique de chambre à la hauteur de celle de ses frères romantiques, Schubert, Schumann ou Brahms. On dira qu'il n'est pas besoin pour assumer le romantisme d'autre instrument qu'un piano : ainsi Chopin... (mais Liszt par la mélodie, l'orchestral et le choral a aussi agrandi ses horizons à la dimension de ses rêves !). Liszt fut

« le »pianiste du XIXe – « le premier ? non le seul », disait une dame qui s’y connaissait en admiration), et pour la révélation de son génie autant que par nécessité de la rencontre et du destin, un Voyageur immense.

Libre enfin de mille liens

En témoigne un texte de 1837 que la récitante aura peut-être inscrit à son programme : « Encore un jour, et je pars. Libre enfin de mille liens, plus chimériques que réels, dont l’homme laisse si puérilement enchaîner sa volonté, je pars pour des pays inconnus qu’habitent depuis longtemps mon désir et mon espérance. Comme l’oiseau qui vient de briser les barreaux de son étroite prison, la fantaisie secoue ses ailes alourdies, et la voilà prenant son vol à travers l’espace. Heureux, cent fois heureux le voyageur ! Heureux qui sait briser avec les choses avant d’être brisé par elles ! L’artiste (ne doit) se bâtir nulle part de demeure solide. N’est-il pas toujours étranger parmi les hommes ? ».

Une actrice française très mélomane

L’auteur de cette superbe déclaration d’indépendance, que Liszt ne renia jamais dans ses actes et son œuvre, il appartient donc à Marie-Christine Barrault d’en être la traductrice. La comédienne, au théâtre ou au cinéma, a su se



conserver au Texte regardé comme un principe avec lequel on ne transige pas. Les cinéphiles n’ont pas oublié « la jeune fille, catholique et blonde » qu’elle incarnait en face de la si laïque (et diablement... séduisante !) Françoise Fabian, dans « Ma nuit chez Maud », l’une des écritures les plus admirables, aux dialogues et à l’image, du cinéma français (Eric Rohmer, bien sûr). « Reconnue aujourd’hui comme une des plus mélomanes des actrices françaises, elle préside depuis 2007 aux Fêtes de Nohant, autour du souvenir en Berry de

Chopin et George Sand ».

Tzigane et franciscain

Elle sera voix parlée dans une pièce rare de Liszt, un mélodrame (un cadre commencé fin XVIIIe et que le XIXe romantique a sublimé, en particulier chez Schumann, dont « L'enfant de la lande » est frère halluciné de l'Erlkönig schubertien) : la Lénore de Burger est sous le signe d'une écriture harmonique hardie et d'une pensée musicale fragmentaire ». Les Wanderer-Voyageurs « transposeront » (on sait que ce fut une activité compositrice très importante de Liszt pour « diffuser » ceux qu'il admirait, et parfois lui-même) Les Trois Tziganes (Franz se définissait comme une alliance de Franciscain et de Tzigane), La Cellule de Nonnenwerth (un couvent...franciscain auquel Liszt rendit visite en 1840) et La Lugubre Gondole, une des pièces de la dernière manière, où le vieux compositeur retiré en religion mystique « invente » la future musique atonale du début XXe. Et à côté d'extraits passionnants de Lord Byron (son Voyage de Childe Harold fit frémir l'Europe) et du jeune Franz – les Lettres d'un bachelier ès-musique ; la correspondance avec Marie d'Agoult, l'aristocrate des amours passionnées avec laquelle il brava la bienséance louis-philipparde des années Trente, l'écrivaine qui fut aussi la mère de Cosima, future Madame von Bulow puis Wagner – , on écouterait La Vallée d'Obermann.

Les rêveries du mélancolique Obermann

Cette pièce figure dans les Années de Pèlerinage, chapitre Suisse, où Liszt « conta » ses fugues avec Marie... Et fut admirable traducteur musicien d'un trop négligé (de nos jours) pré-romantique français, Etienne Pivert de Senancour qui inventa un Werther de ce côté du Rhin et du Rhône, merveilleux mélancolique dont les Rêveries ont fasciné les contemporains cultivés : « nous ne sommes malheureux que parce que nous ne sommes pas infinis », écrit dans son récit-Journal Intime Obermann, qui promène sous les montagnes helvétiques son mal de vivre, et l'écriture si musicale d'un esthète replié sur sa

solitude enchantée : « Même ici, je n'aime que le soir. L'aurore me plaît un moment, je crois que je sentirais sa beauté , mais le jour qui va la suivre doit être si long ! Accident éphémère et inutile, je n'existais pas je n'existerai pas ; et si je considère que ma vie est ridicule à mes propres yeux, je me perds dans des ténèbres impénétrables... Livrés à tout ce qui s'agite autour de nous, nous sommes affectés par l'oiseau qui passe, la pierre qui tombe, le vent qui mugit, le nuage qui s'avance, nous sommes ce que nous font le calme, l'ombre, le bruit d'un insecte, l'odeur émanée d'une herbe...

[Caluire \(69, périphérie nord de Lyon\). Week-end au Radiant de Caluire. Trio Wanderer, Christophe Gaugué, Marie-Christine Barrault.](#) Samedi 18 janvier 2014. Master-Class du Trio Wanderer, 14h30. Conférence, 18h30. Concert, 20h30. Brahms (1833-1897) , Schubert (1797-1828), Fauré 1845-1924). Dimanche 19 janvier : Brunch, 10h30. 15h, concert avec M.C.Barrault : Liszt (1811-1886), textes et musique.
Information et réservation : T. 04 72 10 22 19 ;
www.radiant-bellevue.fr

Ferenc Fricsay (1914-1963)

France Musique. Portrait de Ferenc Fricsay, les 31 décembre puis 1er janvier 2014, 16h. Né en 1914 et mort prématurément en 1963 à l'âge de 49 ans, Fricsay laisse un héritage musical sans défaut : un instinct et une intuition remarquable qui ont fait de lui cet interprète idéal dans lequel Furtwängler, plutôt que les Karajan et Celibidache voyait son seul héritier possible... Fils de chef d'orchestre et élève surdoué à l'Académie Liszt de Budapest, le jeune Fricsay affine son goût et ses affinités artistiques sous l'enseignement de Kodaly, Dohnanyi, surtout de Bartok. Pour approfondir sa connaissance

de chaque instrument dans l'orchestre, le père (Richard) invite son fils à jouer du violon, de la clarinette, du trombone, divers percussions... En outre très jeune, le jeune musicien observe les grands qui dirigent à Budapest : Mengelberg, Klemperer, Walter, Erich Kleiber (le père divin mozartien de Carlos). Très vite Ferenc se destine à la direction : nommé chef militaire à Szeged, il y refonde et perfectionne la Philharmonie locale. Le succès est immédiat : les spectateurs passent de 250 à ... 3000.

virtuosité hongroise

La reconnaissance vient à Salzbourg : en 1947, assistant de Klemperer pour la création de La mort de Danton de Einem, Fricsay fils dirige toutes les représentations. C'est un triomphe international : il a 33 ans. En 1948, Ferenc Fricsay revient à Salzbourg pour deux créations :



Antigone de Orff et Vin Herbé de Martin. Une telle sensibilité instrumentale, un travail préalable scrupuleux apportent leurs bénéfices : bourreau de travail, musicien exigeant, Ferenc Fricsay est de la trempe des Carlos Kleiber : pas de projets s'il n'y a pas de répétitions fouillées ni de travail préparatoire intensif.

C'est à Berlin que la confirmation de son immense sensibilité

et de sa profonde compréhension du texte musical s'impose encore lorsque l'Opéra de Berlin le réclame en 1948 pour jouer Don Carlo de Verdi avec... un jeune baryton miraculeux : Dietrich Fischer Dieskau qui avouera ensuite avoir eu la révélation de Verdi et de sa prosodie spécifique (coulante et raffinée grâce à lui) en travaillant avec Ferenc Fricsay. Superbe hommage de la part d'un chanteur parmi les plus exigeants et qui confirme le talent exceptionnel du chef. Le maestro se charge de composer et de perfectionner l'Orchestre RIAS de Berlin (propre au secteur américain, futur Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin) qui devient sous son aile une formation virtuose dont DG enregistre alors les apports d'une exceptionnelle tenue. Verdi (Rigoletto), Mozart (La Flûte, L'Enlèvement au sérail) et surtout Bartok (Le Château de Barbe-Bleue) attestent aujourd'hui d'une baguette vive et élégante, superbement articulée, naturelle, passionnée et légère à la fois, exprimant avec une clarté vif-argent toutes les tensions contraires, troubles du texte musical.

France Musique, portrait du chef hongrois Ferenc Fricsay, pour les 50 ans de sa disparition (en 1963) et pour son centenaire également ...

Les mardi 31 décembre 2013 et mercredi 1er janvier 2014, 16h.
Portrait et évocation en deux volets.

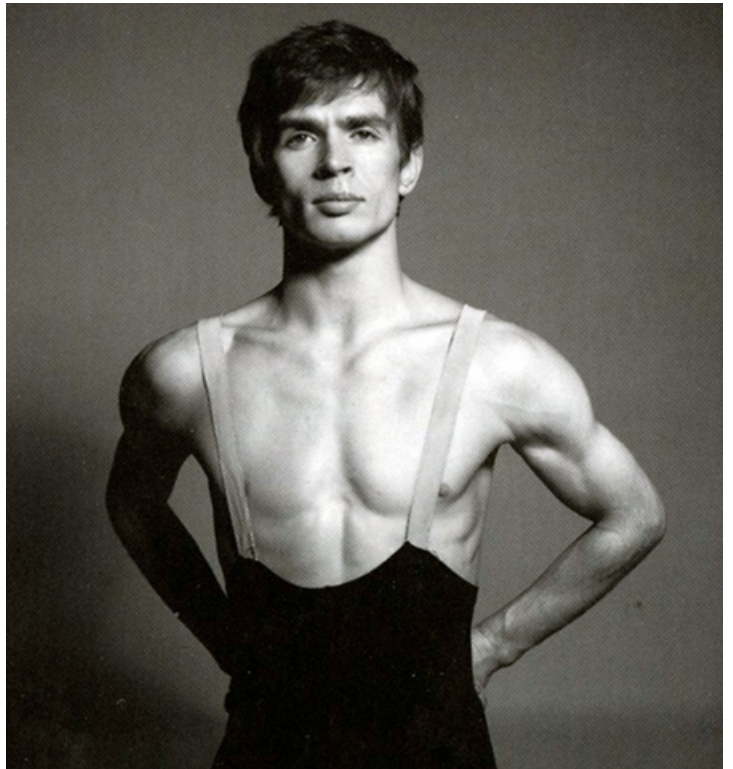
Tchaïkovski : Le Lac des Cygnes (Noureev, 1984)



ARTE. Tchaïkovski: le Lac des cygnes, le 29 décembre 2013, 16h55. Achievée en 1876, la partition du ballet Le Lac des Cygnes de Tchaïkovski témoigne de la volonté du compositeur de conférer au ballet, une ampleur et un raffinement symphonique. S'inspirant des compositeurs spécialisés comme Adam (Giselle), Delibes (Coppelia) dont il connaît le génie mélodique, Tchaïkovski apporte un souffle épique et tragique inédit au ballet romantique.

Le premier ballet symphonique russe

Le Lac des cygnes est le premier ballet du musicien russe qui écrira ensuite Casse Noisette et La Belle au bois dormant avec une cohérence renforcée. A l'époque du Lac, le chorégraphe pressenti Julius Reisinger, plutôt classique et conservateur, ne travaille pas avec le compositeur : il est même déconcerté par la modernité de la partition, son ampleur et son trop grand raffinement orchestral.



Sans être un échec, la création de 1877 au Bolchoï, reste une humiliation pour Tchaïkovski, certainement trop en attente.

Les reprises au début des années 1880 confirme l'impact du Lac auprès des spectateurs. Après la mort de Piotr Illiytch (1893), la nouvelle chorégraphie signée Petipa (et son adjoint Ivanov) en 1895 apporte un nouveau souffle au premier ballet symphonique russe.

Noureev chorégraphe

Rêve-cauchemar entre fantastique et féerie

La version de Noureev conçue en 1984 pour l'Opéra de Paris souligne la caractère hautement tragique du ballet : l'impuissance du prince Siegfried, la malédiction du magicien Rothbart contre Odette, emprisonnée dans son corps de cygne. La figure noire d'Odile offre aussi un contrepoint très dramatique (solo, duos et trios au III) à l'intrigue. Noureev imagine Siegfried, possédé par ses rêves et fantasmes où l'idéal féminin reste inaccessible. Seul, détruit, vaincu par Rothbart en fin d'action, Siegfried tend une main impuissante face au spectacle des deux amants réellement réunis : Odile

qui l'a trompé et Rothbart qui s'élèvent, libérés, dans le ciel...

C'est l'une des lectures du ballet les plus cohérentes et les plus captivantes. Elle s'inscrit même dans le drame intime du compositeur qui homosexuel déchiré a voulu croire dans l'espoir d'un mariage voué à l'échec. De fait, Tchaïkovski ne se remettra jamais réellement de ses noces ratées qui débouche sur une course aux abîmes... Odile le cygne blanc incarne une union rêvée qui lui est interdite. Et dans la vision de Noureev, le prince ne peut que finir fou en fin d'action. Epuré des figures non efficaces, réécrit en particulier pour les solos des figures masculines (Siegfried et Rothbart), Le Lac version Noureev raconte un rêve (les 2 tableaux des 32 cygnes blancs sur le lac : deux tableaux blancs qui synthétisent la tradition des tableaux illusoires à la fois fantastiques et féeriques, au I et au III), rêve qui tourne au cauchemar et à la folie. La figure du prince est fatalement passive et impuissante : c'est la confession pour Tchaïkovski de la fatalité à laquelle il se soumet malgré. C'est la clé tragique de toute son oeuvre, perceptible dans la dramaturgie de ses opéras (Onéguine) et de ses Symphonies.

Tchaïkovski

Le lac des Cygnes

1877, version Noureev, 1984

Arte, dimanche 29 décembre 2013, 16h55

Opéra de Paris, 2011 avec José Martinez, Karl Paquette, Agnès Letestu dans les rôles de Siegfried, Rothbart, Odile/Odette...). La version diffusée par Arte ne réunit pas la meilleure distribution possible à Paris : certes les trois solistes ne manquent pas d'élégance ni de technique mais la virtuosité souvent froide et mécanique de Martinez et de Letestu n'empêchent pas un caractère désincarné qui ôte à la vision essentiellement passionnée et introspective de Noureev sa troublante attractivité. De toute évidence, on attend une distribution plus fulgurante.

Coppélia (Delibes, Bart, 2011)

MEZZO. Delibes: Coppélia, chorégraphie de Patrice Bart, le 30 décembre 2013 à 15h. Le vieux Coppélius, fabricant de poupées automates, a l'ambition d'en créer une hyper-réaliste et douée d'une âme. Frantz s'éprend de la dernière création du vieillard, entrevue par la fenêtre : c'est Coppélia dont il ne soupçonne pas qu'il s'agit d'une marionnette.



Swanilda sa fiancée, jalouse s'introduit dans l'atelier. Frantz y pénètre à son tour, surpris par Coppélius qui tente à l'aide d'un breuvage de sa composition de l'endormir pour lui ravir son âme. C'est alors que la poupée Coppélia s'anime, et pour cause : Swanilda a pris la place de la poupée. Elle brise les automates et s'enfuit avec son fiancé qu'elle épousera à la fête du village...

Mirage ou figure idéale, Coppélia suscite chez le fiancé Frantz, un trouble profond... qui lui fait oublier jusqu'à son véritable amour, du moins celui réel (et peut-être non idéal) : Swanilda. Le ballet puise son intrigue chez Hoffmann, poète romantique, chef de file du fantastique féerique : rien n'est équivalent en terme d'illusion et d'enchantement à cette esthétique de l'illusion où toujours, l'amour est une tromperie.

C'est la force concrète de Swanilda qui vainc les enchantements d'un demiurge finalement dépassé, Coppélius.

Coppélia, genèse

Avec Gisèle, Coppélia est l'emblème du ballet romantique français. L'ouvrage découle d'une collaboration riche et fructueuse entre Léo Delibes (mélodiste et orchestrateur de premier plan) et le danseur et musicien, Arthur Saint-Léon, lequel fournit au jeune compositeur, idées, astuces mais aussi mélodies glanées pendant ses voyages nombreux entre Paris et Saint-Pétersbourg où le mène sa carrière paneuropéenne, plutôt très active. L'écrivain archiviste à l'Opéra de Paris, Charles Nuitter adapte pour eux, l'intrigue d'après la nouvelle de ETA Hoffmann (*Der Sandmann*, 1816) dont s'est aussi largement inspiré Offenbach pour son premier tableau des *Contes d'Hoffmann* (acte d'Olympia): Nathanaël tombe amoureux de la fille du professeur Spalanzani: Olympia, une créature divine qui n'est... qu'une automate, créé par Spalanzani avec la collaboration du savant délirant Coppélius (Coppola). Mais les deux géniteurs se disputent et la poupée en fait les frais: elle perd ses yeux... Nathanaël témoin de la bagarre, comprend qu'il a été trompé et devient fou. Clara sa fiancée apaise un temps son tourment mais le jeune homme, aveuglé et trahi, se suicide du haut du clocher de l'église, après avoir aperçu dans la foule au-dessous, le mystérieux Coppélius. Fantastique et tragique se mêlent ici pour créer un spectacle à la magie illusoire; l'onirisme cède le pas au vertige de l'amertume et de la tromperie... Le ballet a été conçu par Saint-Léon qui travaille en très étroite complicité avec le compositeur Delibes.

Dans la transcription pour l'Opéra impérial, Nuitter édulcore la gravité originelle et l'ambivalence onirique et fantastique du drame: il en fait une comédie légère non dénuée de profondeur et d'éclairs mystérieux: ainsi naît le ballet **Coppélia** ou la fille aux yeux d'émail présenté à l'Opéra le 25 mai 1870. Olympia devient Coppélia; Nathanaël, Franz; Clara, Swanilda. Le succès est immédiat; l'Empereur conquis ne ferma pas les yeux pendant la création, (c'est dire!) et après 40 représentations, le ballet est transféré au Palais Garnier flambant neuf en 1875, devenant l'un de ses spectacles

emblématiques.

L'Opéra national de Paris profite de la reprise de l'ouvrage en 1996 pour actualiser la version originelle de Saint-Léon. L'ex danseur et maître de ballet à l'Opéra, Patrice Bart, réécrit le profil des personnages (Spalanzani devient l'assistant du professeur Coppélius qui est un aristocrate déçu par l'amour), ajoute des musiques complémentaires d'autres partitions de Léo Delibes (extraits de Lakmé, du Roi l'a dit...) ... il fusionne aussi les figures de Coppélia et de Swanilda: car pour raviver l'amour et la flamme (le goût à la vie) de Coppélius, Spalanzani s'engage à prendre l'âme d'une innocente afin d'en doter la poupée qu'ils ont fabriqué. Mais à mesure que la jeune femme perd sa flamme au profit de la poupée, Coppélius se sent attirer par la jeune femme ainsi dépossédée. Tableau essentiel, dans l'atelier de Spalanzani, Swanilda revêt le costume de la reine des blé, puis dances des figures espagnoles et écossaises, s'identifiant à la ballerine dont fut tant épris Coppélius... la danseuse réelle éblouit par son élégance: elle dépasse même ce que fit la poupée.

Patrice Bart approfondit le rôle de Frantz: il est étudiant (et non plus silhouette à peine élaborée du ballet de Saint-Léon où le rôle était traditionnellement dansé par une femme!). Pas de deux, pas de trois, le personnage du jeune homme prend ici de l'épaisseur... C'est lui qui sauve Swanilda du piège tendu par les deux hommes mûrs prêts à ravir son âme trop enviable.

La production présentée en mars 2011 au Palais Garnier souligne la part du fantastique et du rêve, tout en permettant aux deux jeunes amants de se retrouver dans un duo triomphal. Ni le port altier de prince blessé mais digne qui s'ouvre enfin à l'amour de **José Martinez**, ni la grâce aérienne de **Dorothée Gilbert**, sans compter l'excellent et malicieux Fabrice Bourgeois (Spalazani équivoque et idéal) n'affectent l'excellente réalisation de cette Coppélia 2011 dans la vision en rien datée de Patrice Bart: la dramaturgie reconstituée par le chorégraphe et ex danseur étoile de l'Opéra de Paris,

délivre toujours ses qualités visuelles et théâtrales. Même le Frantz de la jeune étoile (parfois fébrile dans ses enchaînements, **Mathias Heymann**) défend avec conviction un personnage totalement repensé... Les ensembles sont soignés; le duo des jeunes amoureux rééquilibre absolument l'action du ballet romantique et les options parisiennes (décors et danse) savent régénérer ce caractère de féerie et de mystère, de fantastique entre illusion et réalité, tragédie et art qui font de Coppélia, l'un des ballets romantiques français les plus captivants. Dommage cependant que l'Orchestre Colonne n'exprime en rien la finesse instrumentale de la partition, l'un des joyaux du romantisme musical... que les orchestres d'époque, Les Siècles en tête, savent si superbement transfigurer. A quand une reprise de Coppélia avec orchestre d'époque? Le bénéfice musical en sortirait largement gagnant comme la magie de la réalisation scénique et chorégraphique. Un spectacle où l'illusion et l'imaginaire pèsent de tout leur poids, le mérite définitivement.

✖ Production magistrale qui mérite absolument sa publication en dvd. Swanilda: Dorothee Gilbert. Frantz: Mathias Heymann. Coppélius: José Martinez. Spalanzani: Fabrice Bourgeois. Corps de Ballet de l'Opéra national de Paris. Orchestre Colonne. Koen Kessels, direction. Chorégraphie: Patrice Bart (1996). Filmé à Paris, Palais Garnier, mars 2011. 1 dvd **Opus Arte**

Coppélia

Chorégraphie de Patrice Bart

Musique de Léo Delibes

d'après le conte d'Hoffmann, L'Homme au sable

Orchestre Colonne

Koen Kessels, direction

Dorothee Gilbert (Swanilda)

Mathias Heymann (Frantz)

José Martinez (Coppélius)

Fabrice Bourgeois (Spalanzani)

Et le Corps de Ballet de l'Opéra National de Paris

Réalisé par Vincent Bataillon (2011 – 1h35)

Enregistré au Palais Garnier, Paris

Haendel : Agrippina

France Musique, samedi 28 décembre 2013, 19h. Haendel : Agrippina, 1709. Harry Bicket, direction (Lieceu). **En 1709, Haendel achève son séjour italien:** le jeune homme de 24 ans, est plus italien qu'aucun autre saxon: à Rome, Florence et surtout Venise, temple de l'art lyrique où Monteverdi a réinventé l'opéra un siècle auparavant, Haendel apprend et maîtrise la langue de l'opéra... Agrippina incarne sa maestria... Pour nous aucune version enregistrée n'égale la fièvre, l'économie, l'intensité dramatique et le feu vocal de la production enregistrée par John Eliot Gardiner chez Philips...



✖ **Haendel: Agrippina, 1709.**

Samedi 28 décembre 2013, 19h

A partir de 1710, Haendel tente un pari fou: imposer à l'audience londonienne, l'opéra italien. L'engouement pour le genre venu du continent l'emporte totalement, lui insufflant même de sévères faillites. Les chef d'oeuvres sont nombreux (Rinaldo, Giulio Cesare, Ariodante, Alcina). Pourtant, le compositeur sévèrement concurrencé, doit se renouveler. Mais

tenace, Haendel, toujours en rapport avec la dramaturgie musicale, réinvente un autre genre: l'oratorio.

L'enfant de Halle

Initié à l'orgue par Zachow à Halle, sa ville natale, le jeune Haendel ne tarde pas à devenir son assistant organiste en 1697, à 12 ans.

Mais le jeune instrumentiste rejoint Hambourg en 1703 (18 ans) où il fait partie de l'Orchestre de l'Opéra du Marché aux oies, alors dirigé par Keiser. Dans la fosse, où il est violoniste puis claveciniste, Haendel écoute, apprend, médite l'exemple des compositeurs dont il joue les oeuvres. Très vite, il y présente ses premiers opéras: Almira, Nero (1705), puis Florinda et Dafne.

Or point de salut ni d'accomplissement d'un talent ambitieux sans l'apprentissage italien. En 1706, Haendel s'embarque pour la terre des Caccini, Monteverdi, Cavalli, Cesti: les créateurs du genre opéra. D'ailleurs, l'opéra italien est unanimement apprécié par toutes les cours d'Europe. En connaisseur, le jeune homme se rend dans les deux foyers historiques de l'Opéra italien. Il y laisse une oeuvre personnelle remarquable qui en dit long malgré sa courte expérience, sur l'ambition qui l'anime et la maîtrise déjà atteinte.

A Florence, le jeune musicien écrit Rodrigo (1707); **A Venise, Agrippina (1709), première oeuvre d'une étourdissante maestria.** A 24 ans, le jeune homme est plus italien qu'aucun autre auteur lyrique. Sa langue est italienne. Et davantage que la perfection de la musique, il a contracté le virus du drame.

De retour en Allemagne en 1709, Haendel se fixe à Londres dès 1710. Le jeune homme de 25 ans s'apprête à acclimater l'opéra italien dans un pays qui applaudit le genre du masque, idéalement perfectionné par Purcell, qui plus est, en langue anglaise quand l'étranger Haendel souhaite monter des productions dans la langue de Monteverdi. Son entreprise paraît risquée voire déraisonnable. Comment imposer un genre de spectacle auprès d'un public qui n'a jamais clairement

manifesté son engouement?

Londres, 1711: Rinaldo

Rinaldo en 1711 est un coup d'éclat spectaculaire qui impose immédiatement le musicien dans son pays d'adoption. Les productions s'enchaînent avec plus ou moins de succès, d'autant plus difficiles ou improbables après le triomphe de Rinaldo. Ainsi, *Il Pastor Fido* (1712), *Teseo* (1713) d'après la tragédie lyrique en cinq actes de Lully et Quinault; *Silla* (1713), *Amadigi* (1715) qui marque une écriture renouvelée à l'échelle d'un orchestre de plus en plus participatif, inventif, coloré.

1719, directeur du King's theatre

Consécration: Haendel est nommé directeur musical de l'Académie Royale de musique installée au King's Theatre. Haendel dispose d'un lieu flamboyant neuf qui vient d'être inauguré en 1720. Le compositeur recrute les plus belles voix en vogue pour son *Radamisto* (1720). Suivent plusieurs ouvrages moins spectaculaires: *Muzio Scevola* (1721) opéra collectif composé avec Bononcini qui rejoint l'Académie Royale comme membre permanent en 1720, et *Amadei*. Seul l'Acte III serait de Haendel; *Floridante* (1721) dont on regrette l'incohérence du livret; *Ottone* (1723), très classique voire conventionnel; *Flavio* (1723) au texte lui aussi peu approfondi. Cependant, peu à peu, le génie de Haendel gagne l'estime du milieu musical, l'admiration d'un public fidélisé mais exigeant. L'art et la maîtrise de Haendel se concentrent sur le flamboyement de la musique qui tout en respectant la faveur générale pour les acrobaties vocales distillées par castrats et prima donna, sait ne pas céder à la tyrannie capricieuse des chanteurs, surtout si l'action dramatique doit en pâtir.

Giulio Cesare, 1724

Haendel expérimente toujours. En cela, Giulio Cesare indique une nouvelle direction pour le spectaculaire: orchestre de fosse étoffé, et même orchestre sur scène. *Tamerlano* (1724) enchaîne les récitatifs accompagnés, aboutissant à la fameuse scène du suicide, composée d'une succession d'arias et de récitatifs. En maître de la tension et de la progression dramatique, le feu d'un Haendel passionnel et palpitant,

s'impose indiscutablement. Rodelinda (1725) poursuit la veine expressionniste. **Saison 1725/1726**

Le King's theatre est devenu une scène incontournable de la vie musicale londonienne. Haendel a réussi son pari. D'autant que pour animer les débats, voire le chahut dans la salle, le public aime s'opposer, soutenant Bononcini contre Haendel, surtout, applaudir à tout rompre, la soprano vedette Faustina Bordoni contre la Cuzzoni. Joutes artistiques, clivages passionnés entre les partis d'un public conquis, montrent la ferveur de l'opéra à l'époque de Haendel lequel est fait citoyen anglais en février 1726.

Scipione (1726), Alessandro (1726) qui fit chanter les deux sopranos rivales, Admeto (1727), Riccardo Primo (1727), Siroe et Tolomeo (1728) prolongent le style de l'opéra seria selon un système à présent fonctionnel. Malgré les succès remportés, l'Académie Royale ferme ses portes en 1728. **La Seconde Académie Royale**

Haendel qui n'a jamais baissé les bras, poursuit l'aventure de l'opéra italien avec l'impresario Heidegger. Les deux hommes produisent de nouveaux spectacles au King's theatre mais à leur compte. Le compositeur gagne l'Italie pour recruter de nouveaux chanteurs. Lotario (1729) qui est un échec amer; Partenope (1730) comprenant intrigue comique et évocation spectaculaire d'une bataille; Poro (1731), Ezio (1732, plus faible), Sosarme (1732, plus inventif), surtout Orlando (1733, l'année où Rameau crée à Paris, son Hippolyte et Aricie), qui comprend la première mesure à 5/8, entre autres dans l'évocation de la folie du héros, imposent davantage la maturation critique de Haendel sur l'ouvrage lyrique.

Partition personnelle: Ariodante et Alcina

Face à la rivalité d'un nouveau théâtre, the « Opera of the Nobility », Heidegger rompt sa collaboration avec Haendel, lequel s'obstine, loin du King's theatre laissé à ses rivaux, sur la scène du théâtre de Lincoln's Inn fields. Hélas son Arianna (1734) ne parvient pas à séduire le public.

Ariodante marque son grand retour, sur la scène du Covent Garden en 1735, grâce entre autre au ballet d'influence française qui lui permet de compter sur le talent de la danseuse étoile Marie Sallé. Après Ariodante, Alcina, reproduit le même climat d'enchantement hypnotique grâce à

l'expression de la passion parfaitement maîtrisée. Pourtant, ni *Atalanta* (1736), *Arminio* (1737), *Giutisnio* (1737) ne parviennent pas à relever l'entreprise de Haendel. Pire, les ouvrages montrent une inspiration qui tourne en rond. De même pour *Berenice*, *Faramondo* (1738). Exception faite de *Serse* (1738) admirable seria renouvelé sous les feux d'une veine comique inédite. *Imeneo* (1740) puis *Deidamia* (1741) tentent de nouveaux registres expressifs, à la marge du pur seria, « opérette », comédie ironique et sentimentale, les partitions montrent l'ampleur d'un genre lyrique qui dès lors, a épuisé ses ressources. **L'oratorio, un genre d'avenir**

Haendel se tourne alors vers une autre forme théâtrale, non scénique, l'oratorio. Ainsi paraissent, *Samson* (1743), *Semele* (1744), *Hercules* (1745), surtout *Jephtha* (1752), composée à l'époque de la Querelle des Bouffons à Paris. Haendel y montre tout l'éclat d'une écriture revivifiée. L'absence d'un cadre scénique obligé, la mise à distance des « stars » du chant, plus soucieux d'effets que de cohérence scénique et de vedettariat, libèrent le compositeur des conventions stérilisantes du genre seria. De fait, ses oratorios ont souvent plus de puissance et de souffle que ses opéras antérieurs, grâce à l'inspiration des airs, la conviction du chœur, le sens évocatoire du récit dramatique. Le public ne s'y est pas trompé, qui immédiatement acclame en Haendel, l'un de ses plus grands compositeurs.

Sur les partitions de ses oratorios, Haendel a noté des remarques et effets scéniques: preuve que dramaturge exigeant, il n'a cessé de préserver l'unité et la progression de l'action.

Illustrations

Haendel (DR)

Nouvel An à La Fenice 2014

ARTE. Concert du Nouvel An à Venise, La Fenice. Mercredi 1er janvier 2013, 18h40.

Solistes, chœur et orchestre de La Fenice. Diego Matheuz, direction. Chaque début d'année, Arte diffuse depuis la Fenice à Venise, le concert du Nouvel An (Concerto di



Capodanno), cette année avec deux solistes lyriques : Laurence Brownlee, ténor et Carmen Giannattasio dans des airs devenus rituels festifs extraits des opéras de Verdi dont La Traviata, créé ici même en , suscitant un énorme scandale (brindisi, chanson à boire entonnée coupe à la main).

Au programme également : chœur de Nabucco (Va pensiero) véritable hymne pour la défense de la vie et politique culturelle en Italie si malmenées depuis plusieurs années ... sous la direction du chef vénézuélien, Diego Matheuz (29 ans). Baguette vive et enthousiaste... mais avec de tels solistes, confondant démonstration, brio et panache avec finesse et subtilité, porteuse d'une expressivité juste ? Pas si sûr. Le kitsch de la salle comme l'ivresse des fêtes atténueront certainement les faiblesses d'un rendez vous assez décevant jusque là (sauf surprise de dernière minute).

arte

Venise, Le Fenice. Concert du Nouvel An 2014.
Concerto di Capodanno, 2ème partie, mercredi 1er
janvier 2014 à 18h40. 1 h.

programme détaillé :

Gioachino Rossini

allegro vivace dall'Ouverture Guglielmo Tell

Giuseppe Verdi – Nino Rota

Grande valzer brillante da Il Gattopardo

Vincenzo Bellini

Casta Diva da Norma

Gaetano Donizetti

Una furtiva lagrima da L'elisir d'amore

Nikolaj Rimskij-Korsakov

Canzone napoletana op. 63, da Funiculì funiculà di Luigi Denza

Giacomo Puccini

Vissi d'arte da Tosca

Ruggero Leoncavallo

Mattinata

Pietro Mascagni

Intermezzo da Cavalleria rusticana

Giuseppe Verdi

Amami, Alfredo da La traviata

Va' pensiero sull'ali dorate da Nabucco

Libiam ne' lieti calici da La traviata

Lawrence Brownlee – tenore

Carmen Giannattasio – soprano

Orchestra e Coro del Teatro La Fenice

Direttore

Diego Matheuz

Maestro del Coro

Claudio Marino Moretti