

La Chauve Souris de Johann Strauss, en direct du Met

France Musique : La Chauve Souris de Strauss fils, en  direct du Met, samedi 11 janvier à 19h. L'opérette La Chauve Souris de Johann Strauss II, sommet de l'élégance et de la finesse viennoise à son apogée, un délire fantasque et subtile, mêlant quiproquos, mélange des classes et des genres (comiques, tragiques) qui prolonge les meilleures réalisations d'Offenbach dans le genre comédies légères. La distribution réunie par le Met est solide (la jeune soprano Jane Archibald entre autres, déjà remarquée à Angers Nantes Opéra dans Lucio Silla de Mozart puis dans Ariadne auf Naxos de Strauss à Bastille...) et comprend aussi Costanzo, Maltman, Fabiano, Szot, Carfizzi, Burstein, tous tempéraments dirigés par le chef Adam Fischer. Environ 2h20 de pur bonheur où la musique, spirituelle et pétillante coule à flot comme du champagne... La Chauve Souris doit sa séduction jamais émoussée à la subtilité de ses mélodies, le raffinement d'une orchestration lumineuse qui porte allusivement toute l'élégance et la nostalgie de la Vienne impériale. Johann Strauss II est le roi de la Valse et sa Chauve Souris, dans ce sens, une synthèse des danses que le compositeur a su magistralement sublimer: polkas, valses et même czardas (voir l'air de la fausse comtesse hongroise au II). Il fallait égaler voire dépasser la franche inventivité des opérettes d'Offenbach et donc inventer un nouveau genre, l'opérette viennoise. Il en résulte un théâtre enivré donc enivrant où le délire des situations comiques et cocasses, propices aux imbroglios, quiproquos, travestissements et tutti quanti dialogue sur un rythme effréné avec la finesse des mélodies, un bel canto réinventé, du pur théâtre comique et drôlatique accordé à un orchestre étincelant... Incontournable. Champagne et bonne année !

[Depuis le Metropolitan Opera New York](#)

Johann Strauss II : Die Fledermaus

La Chauve Souris (Vienne 1874) En direct sur France Musique, samedi 11 janvier 2014, 19h

La Chauve souris en direct du Metropolitan Opera de New York

Créé au Theater an der Wien de Vienne le 5 avril 1874., sur un livret de Richard Genée et Karl Haffner, revu par Douglas Carter Beane.

avec :

Susanna Phillips, Rosalinda

□Jane Archibald, Adele

Anthony Roth Costanzo, prince Orlofsky

□Christopher Maltman, Gabriel von Eisenstein

□Michael Fabiano, Alfred

Paulo Szot, Dr. Falke

Patrick Carfizzi, Frank

□Danny Burstein, Frosch

Choeur et Orchestre du Metropolitan Opera

Adam Fischer, direction

Lire aussi [notre dossier spécial La Chauve Souris de Johann Strauss II](#), à l'occasion de la nouvelle production de l'opérette de Johann Strauss proposée par l'Opéra de Nice en janvier 2014

Einstein on the beach en

direct

MEZZO, en direct : Einstein on the beach, le 7 janvier 2014, 18h15, du Châtelet à Paris. Lors de sa création en 1971, *Le Regard du sourd*, spectacle muet d'une durée de sept heures, avait saisi le public français et suscité l'enthousiasme de Louis Aragon. Quelques années plus tard, Robert Wilson s'associe au compositeur Philip Glass pour élaborer un nouvel opéra, créé au Festival d'Avignon en 1976, qui allait devenir légendaire : *Einstein on the Beach*. Certaines thématiques liées aux recherches du physicien, comme la théorie de la relativité ou l'arme nucléaire, y sont évoquées à travers des tableaux d'une esthétique inédite alors, voire révolutionnaire : des images oniriques, d'une stupéfiante beauté visuelle, épousent les changements très graduels de la musique et les mouvements chorégraphiés pour former une œuvre d'art totale, bouleversant la perception de l'espace et du temps.



En direct sur internet

Wilson, Glass

Einstein on the beach

en direct du Châtelet, le 7 janvier 2014, 18h15

Mezzo live HD et Mezzo



A la fois esthétique et physique, Einstein on the beach incarnait une invitation époustouflante pour une expérience musicale inoubliable. Féerie futuriste, l'opéra est recréé sur la scène du Châtelet à Paris. Remontée par ses créateurs avec la collaboration de la chorégraphe Lucinda Childs, qui les accompagne depuis longtemps, l'œuvre mythique nous est enfin restituée.

Philip Glass – Robert Wilson

Einstein On The Beach

Opéra en quatre actes

Mise en scène / Conception des décors et des lumières : Robert Wilson – Musique et lyrics : Philip Glass – Chorégraphie : Lucinda Childs

Helga Davis, Kate Moran, Antoine Silverman, The Lucinda Childs Dance Company, The Philip Glass Ensemble, Einstein on the Beach Chorus

Delibes : Lakmé

Paris. Opéra Comique. Delibes : Lakmé. France Musique, le 18 janvier 2014, 20h. Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet.

Eclectisme orientaliste

Lakmé sur instruments d'époque

Après la guerre, Léo Delibes livre un nouveau ballet tout aussi applaudi, Sylvia (1876) d'une prodigieuse invention mélodique. Mais c'est à l'opéra que le compositeur offre ses meilleurs musiques : Jean de Nivelle, 1880 puis surtout Lakmé, 1883, – ces deux derniers ouvrages pour l'Opéra-Comique. En trois actes, Lakmé, chef d'oeuvre orientaliste incarne le raffinement de l'orchestre de Delibes



: en Inde à l'époque colonialiste, la fille du brahmane fanatique, Lakmé aime le beau soldat anglais Gerald. Mais le devoir militaire et l'intrigue de son père, auront raison de l'amour éperdu de la belle indienne qui ne survivra pas à cette histoire amoureuse qui vaut surtout pour les effusions sentimentales et les captivantes évocations à l'orchestre. L'air des clochettes (aux terribles vocalises) a fixé dans l'imaginaire collectif l'art de Delibes, une écriture majeure dans l'histoire du romantisme français, à la fois éclectique, tendre et brillante, surtout suave quand paraît le couple des amants. Ici l'effusion supplante le réalisme des situations et c'est essentiellement l'orchestre flamboyant et transparent qui assure la cohérence de l'ouvrage.

[Paris, Opéra-Comique. Les 10,12,14,16,18,20 janvier 2014](#)



France Musique, samedi 18 janvier 2014, 20h
En direct

Léo Delibes: Lakmé

Opéra en trois actes.

Livret d'Edmond Gondinet et Philippe Gille

Créé le 14 avril 1883 à l'Opéra Comique

Sabine Devieilhe, soprano, Lakmé
Frédéric Antoun, ténor, Gérard
Elodie Mechain, alto, Mallika
Paul Gay, basse, ilakhanta
Jean-Sébastien Bou, baryton, Frédéric
Marion Tassou, soprano, Ellen
Roxane Chalard, Rose
Hanna Schaer, Mistress Bentson
Antoine Normand, ténor, Hadji
Laurent Deleuil, Un Domben
Accentus
Les Siècles
François-Xavier Roth, direction

Andreas Scholl, portrait (2013)

Télé, ARTE. Andreas Scholl, contre ténor, le 19 janvier 2014, 0h10 ... Le quadra haute-contre allemand Andreas Scholl (né en 1967) a marqué l'interprétation du répertoire baroque (Purcell, Bach, Haendel...) dans les années 1985-2010 grâce à une voix d'une remarquable onctuosité flexible qui l'a distingué d'entre ses pairs.

Incarnant alors l'idéal vénéré des Farinelli ou Senesino et Cafarelli, le timbre aigu du chanteur n'a cessé de fasciner et de troubler. Quoi de plus déconcertant qu'un homme chantant avec des aigus féminins, jouant sur scène de plusieurs identités ... ?

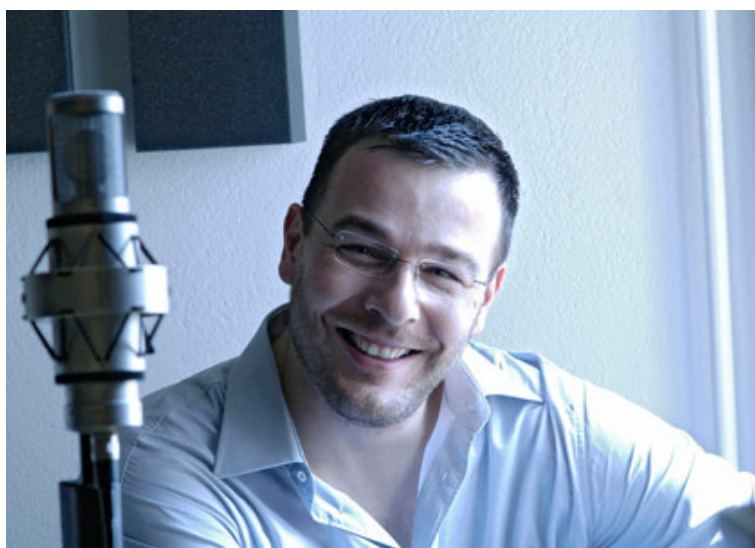
portrait du contre ténor Andreas Scholl

l'aventure des castrats

Une voix pour César

Arte, Dimanche 19 janvier 2014, 0h10

Riche d'une expérience de vingt ans comme chanteur professionnel, **Andreas Scholl** se livre ici : il explique comment il a conservé sa voix d'enfant malgré la mue... Mais une technique solide ne suffit pas pour interpréter : l'art du chanteur doit aussi maîtriser les qualités d'un acteur. Comme professeur à l'école de musique de Mayence, le haute contre qui prend sa retraite peu à peu, commente et explique ce qui fait aujourd'hui les qualités d'un bon haute contre...



Documentaire de Manfred Schyko (Allemagne, 2013, 51 mn).

Son dernier album chez Decca remonte à mars 2012 (Cantates de Bach). En voici la critique que rédigeait alors notre collaborateur Camille de Joyeuse :

La voix a perdu de son élasticité, cette suavité première, naturellement lumineuse et éclatante... En revanche, elle a gagné en intelligence d'élocution, en justesse et intensité stylistique : le Bach d'Andreas Scholl est un acte profondément investi, aux aspérités nouvelles plus proche du cœur que d'un hédonisme vocal ailleurs... si lisse et ennuyeux chez bon nombre de ses confrères dont la surprise du timbre passée, fait place souvent à ... un vide sidéral quant au phrasé et à l'expressivité ; souvent s'agissant des altos (et sopranos) masculins, l'ennui perce vite, laissant criante une indifférence totale à un chant souple et surtout vivant; ici, rien de tel; au contraire, Andreas Scholl incarne une évolution très intéressante de sa voix et de sa tessiture, preuve qu'on peut chanter longtemps et bien... parce que les choix de répertoire, intelligents et opportuns, ont ménagé le cœur du timbre... Prudence et sagesse de l'interprète, plutôt rares chez les chanteurs.



D'emblée, la cohérence du programme révèle un regard réfléchi et très personnel: se dessine ainsi un chemin en spiritualité qui pourrait synthétiser toute l'expérience fervente dont Bach laisse un témoignage parmi les originaux et les plus poignants du baroque sacré; Il ne s'agit pas seulement de sélectionner les cantates correspondant au timbre du contre-ténor; il est aussi question d' un parcours poétique et spirituel dont le sens se réalise grâce à la très fine continuité et correspondance des thèmes abordés dans les textes des cantates ainsi abordées et combinées.

Élévation, spiritualité, ferveur

La blessure de la voix illumine la prière dialoguée avec le hautbois soliste de l'air du début de la BWV 82: Ich Habe genug... (1727: cantate originellement pour basse pour la fête de la Purification, que le contre-ténor allemand chante dans la version alternative pour mezzo, cordes et hautbois: climat serein et apaisé qui pourtant grâce à cette attention aux mots se fait monologue palpitant, subtilement incarné; caractère intimiste d'une brûlante vérité dans l'articulation ciselée du verbe. C'est la certitude du croyant touché par la grâce angélique de l'Enfant (air central qui est le plus développé: Schlummert ein, ihr matten Augen...).

Contrepointant le chemin introspectif touché par le Mystère de la 82, la 169 frappe par son climat d'emblée plus jubilatoire, d'une gaieté d'abord délicieusement portée par l'orgue introductif; Andreas Scholl convainc dès son premier air parfaitement préparé par l'arioso précédant: certitude à nouveau du croyant dont le cœur sans jamais dévier de sa route, se réserve à Dieu; contre les illusions du monde terrestre dont l'air d'une très subtile et douce gravité désigne la vanité, la voix ouvre tout un horizon céleste ; Le parcours de l'âme implorante qui aspire à la fin de délivrance est enfin accompli dans la sélection des deux airs finaux: récitatif accompagnato de la BWV 161, auquel l'air aux cloches de la BWV 53 apporte l'ultime réponse en forme de résolution pour tout le programme.

Si les instruments manquent de subtilité, le chant expressif, précis, naturel et très juste d'Andreas Scholl préserve l'approfondissement spirituel déposé dans le texte: vision de la dernière heure éprouvée ici comme une béatitude pacifiante. L'aboutissement de toute quête spirituelle. La sincérité du style, la justesse de l'intonation touchent indiscutablement. Magnifique récital. Superbement conçu.

Andreas Scholl, contre-ténor: Jean-Sébastien Bach, Cantates

BWV 82, 169, + extraits des BWV 150, 200, 161, 53. Andreas Scholl, contre ténor. Orchestre de chambre de Bâle. 1 cd Decca. Enregistré en janvier 2011 en France. Ref: 478 2733

En 2008, Radio Classique dédiait un portrait au contre ténor Andreas Scholl. Voici la notice qu'écrivait alors notre rédacteur Ernst van Beck :

Révéle à partir de 1990, alors qu'il avait à peine dépassé la vingtaine, Andreas Scholl poursuit une carrière sans faute de goût, imposant son timbre lumineux, souple et angélique, saisissant par l'égalité de son émission et aussi une absence de vibrato expressif... Après René Jacobs, c'est le grand « Bill » (William Christie) qui le repérant au cours d'une audition, lui offre d'enregistrer la partie d'alto dans le Messie de Haendel (1994). Sa carrière était lancée: Cantates de Bach, Monteverdi, Vivaldi, puis une collaboration long terme avec Philippe Herreweghe, dans les champs élyséens composés par le Cantor de Leipzig (Messe en si, Passion selon Saint-Jean et selon Saint-Matthieu...). Timbre raffiné, diseur des climats plus discrets et allusifs, le contre-ténor allemand, âgé de 40 ans (né le 10 novembre 1967), séduit toujours autant en ange, évangéliste, verbe sacré incarné, plutôt que caractère de la scène lyrique.

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.

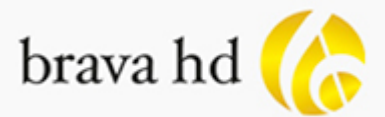
[Brava HD](#)

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

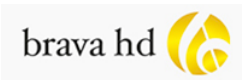


esprit libertaire, choquant et provocateur : une dynamite contre l'ordre social), Scarpia dans Tosca de Puccini (il est préfet de Rome et antibonapartiste, plutôt conservateur, tyrannise le couple d'artistes composés dans l'opéra par la cantatrice Floria Tosca dont il est amoureux, et le peintre Caravadosi), 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.

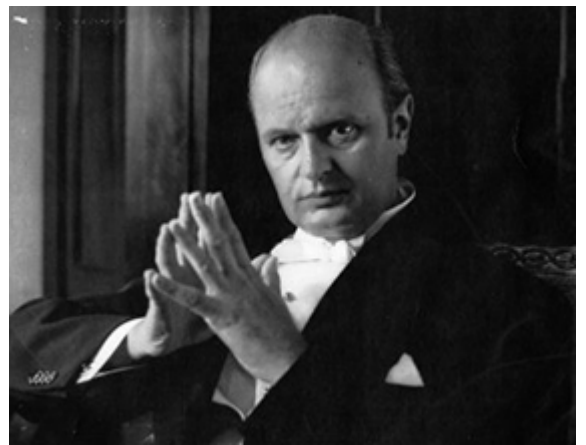
Evelino Pidó, Chœur et Orchestre du Teatro Regio di Torino, Anna Caterina Antonacci (Médée), Giuseppe Filianoti (Jason), Cinzia Forte (Glaucé), Sara Mingardo (Neris), Giovanni Battista Parodi (Creonte)

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 Kodály, Dohnányi, surtout de Bartók. 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, Fricssay fils dirige toutes les représentations. C'est un triomphe international : il a 33 ans. En 1948, Ferenc Fricssay 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 Fricssay 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 Fricssay. 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)

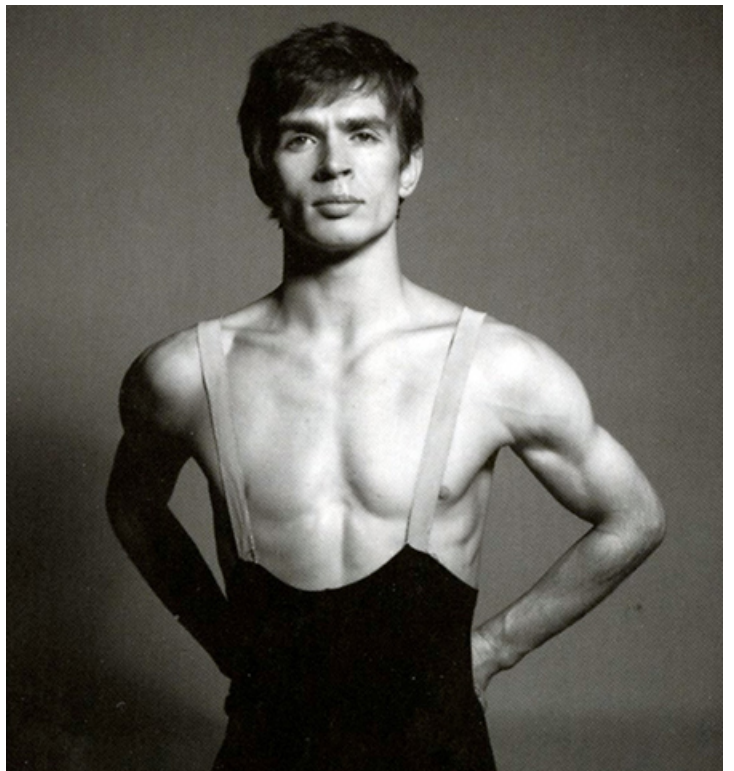


ARTE. Tchaïkovski: le Lac des cygnes, le 29 décembre 2013, 16h55. Achievée en 1876, la partition du ballet Le Lac des Cygnes de Tchaïkovski témoigne de la volonté du compositeur de conférer au ballet, une ampleur et un raffinement symphonique. S'inspirant des

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 confirment l'impact du Lac auprès des spectateurs. Après la mort de Piotr Illiitch

(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 féériques, 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.

Coppelia (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 flambant 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 flamboiement 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).



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