

Compte rendu, concert, Paris, Philharmonie, le 20 janvier 2017. Mahler (6ème Symphonie), Sir Simon Rattle (direction), London Symphony Orchestra



Compte rendu, concert, Paris, Philharmonie, le 20 janvier 2017. Mahler (6ème Symphonie), Sir Simon Rattle (direction), London Symphony Orchestra. Laissant les Berliner Philharmoniker entre les mains de Kirill Petrenko (à partir de

2018), c'est avec le London Symphony Orchestra (dont il prendra la direction très prochainement) que Sir Simon Rattle propose à Paris, un programme autour d'une œuvre unique : la Symphonie n°6 « Tragique » de Gustav Mahler. Sans égaler la Symphonie n°3 dans la longueur, ni la future n° 8 surnommée « Symphonie des mille » dans l'effectif, la Symphonie n°6 atteint malgré tout des sommets dans la démesure : d'une durée approchant une heure et demi (ce qui justifie pleinement qu'on lui consacre la totalité d'un concert), son exécution requiert presque 200 musiciens. Sur la scène encore vide précédant l'arrivée de l'orchestre, nous sommes déjà saisis par la quantité et la variété des percussions s'étalant sur toute la largeur de la scène : timbales, xylophone, glockenspiel, cloches de vache, célesta..., huit musiciens seront nécessaires pour faire résonner cette batterie d'instruments tout au long de l'œuvre.

Lorsque les artistes entrent en scène, le public peine à applaudir jusqu'au bout, tant la file des musiciens quittant les coulisses semble interminable ! Enfin, ils sont tous là, très vite rejoints par Sir Simon Rattle. Sans aucun conducteur devant lui, c'est par cœur que le chef britannique décide de diriger cette symphonie. Véritable tour de force pour une œuvre aussi riche et dense. Mais Rattle connaît bien Mahler, un compositeur qu'il affectionne particulièrement puisque c'est sa Symphonie n°2 qui lui aurait donné l'envie de se lancer dans la direction d'orchestre.

Composée entre 1903 et 1904, la Symphonie Tragique est l'une des œuvres les plus tourmentées de Mahler, reflétant toute l'angoisse du compositeur et sa lutte désespérée contre l'implacable fatalité. Le premier mouvement démarre en puissance, avec le grondement des cordes graves, martelant un rythme obstiné qui sous-tendra toute l'œuvre. Au pupitre des contrebasses, les huit musiciens en véritable osmose ne font qu'un. Penchés sur leur instrument, ils frottent leur corde d'un même mouvement rageur, réalisant une fusion parfaite du geste et du son. Le destin est en marche. Dans la salle, la spatialisation du son est incroyable, les instruments semblant surgir de nulle part, chacun ayant son mot à dire : là, le hautbois; ici, la trompette... Après une première section tumultueuse, l'agitation s'éloigne. Mais ni le choral céleste des vents, ni le deuxième thème en majeur aux violons, ne suffisent à chasser le drame et l'anxiété qui imprègnent toute la symphonie. Car à chaque fois qu'une lueur émerge dans l'obscurité, le destin resurgit brusquement, et, de son rythme obstiné impitoyablement martelé, il anéantit tout espoir de sérénité.

Sans aucune hésitation, tel un capitaine gouvernant son navire dans la tempête, Rattle dirige ses musiciens au milieu de cette musique tourmentée, d'une main droite fluide et précise. De sa main gauche, il semble vouloir modeler le son : il l'attrape, le pétrit, et travaille sa pâte sonore jusqu'à lui donner la consistance voulue. Le chef s'investit corps et âme

dans la conduite de l'orchestre, se tournant ostensiblement vers les musiciens lorsqu'il s'adresse à un pupitre en particulier.

Défi relevé par Rattle dans le 6ème tragique de Mahler

Un accelerando final énergique vient clore ce premier mouvement, laissant la place à un Andante empli de poésie, peut-être le seul instant de répit dans toute la symphonie. Excepté pour les musiciens, cela dit, car les mouvements lents chez Mahler sont particulièrement difficiles à interpréter : il faut réussir à conduire les thèmes dans la durée, et gérer des dynamiques qui évoluent très lentement sur plusieurs mesures. La tentation est forte de se laisser entraîner par le lyrisme pathétique et de s'engouffrer dans un tempo d'une extrême lenteur, impossible à tenir pour les instrumentistes. Un instant, nous avons bien cru que le piège allait se refermer sur Simon Rattle, lorsque, au milieu du mouvement, on sent le tempo s'étirer et ralentir dangereusement. Mais c'était sans compter l'expérience du chef, qui relance aussitôt la cadence.



Sa maîtrise des vitesses sera particulièrement remarquable dans le troisième mouvement. Le Scherzo enchaîne des sections très variées, changeant de tempo et de nuances sans transition. Après le bref instant de paix apporté par l'Andante, le tragique reprend ici le dessus avec le retour du rythme obstiné aux contrebasses. D'un humour

grinçant, Mahler multiplie les effets de jeu aux instruments,

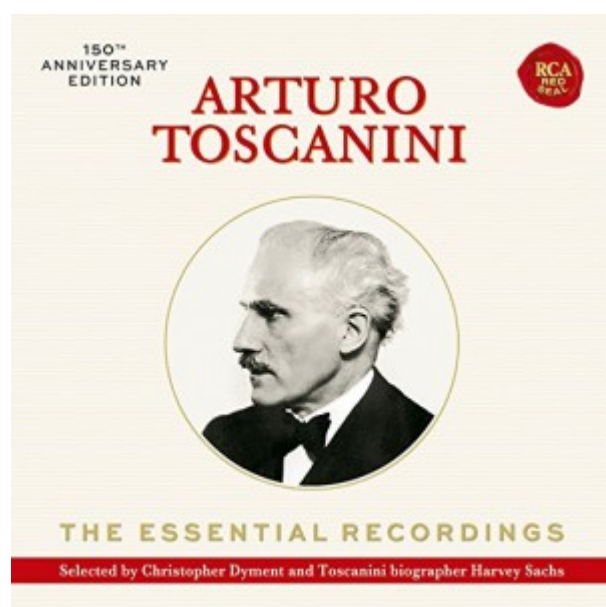
rendant la partition extrêmement sarcastique.

Le quatrième mouvement, directement enchaîné au Scherzo, n'est plus dès lors qu'une chute sans fin vers le tragique. Les effets dramatiques se succèdent, depuis les huit cors, impressionnants, jouant pavillon en l'air, les trois paires de cymbales frappées ensemble à la fin du mouvement, et jusqu'au fameux marteau figurant le coup du destin. Au fond de la scène, on guette le percussionniste qui s'avance progressivement, se rapprochant inexorablement du marteau, tel le destin en marche. Enfin, c'est presque dans un mouvement théâtral que le musicien s'empare du manche, soulève la masse au-dessus de sa tête et la laisse retomber sur son socle. Si tant est qu'il fut possible d'être assoupi à ce moment de la symphonie, nul doute que dans la salle, tous sont désormais bel et bien éveillés ! Certains des spectateurs, surpris par la violence du son, n'ont pu refréner un léger sursaut à son occurrence. Le deuxième coup sera moins surprenant, mais tout aussi intense. Le mouvement se termine en apothéose, avec un ultime accord subito fortissimo de tout l'orchestre. Après quoi, il ne reste plus qu'à laisser le son s'éteindre progressivement, morendo, le pizzicato des cordes venant mettre un point final à la symphonie.

Le public, abasourdi, n'ose pas applaudir. C'est seulement une fois que les mains du chef sont retombées et que le silence commence à envahir la salle, que les premiers clappements retentissent, enthousiastes. Sir Simon Rattle, humble, se déplace ensuite lui-même parmi l'orchestre pour venir serrer chaleureusement la main de chacun de ses solistes. Une performance de très bon augure pour la prochaine carrière du chef britannique à la tête du London Symphony Orchestra.

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie grande salle Pierre Boulez, le 20 janvier 2017. Gustav Mahler (1860-1911) : Symphonie n° 6 « Tragique », Sir Simon Rattle (direction), London Symphony Orchestra.

150 ans de Toscanini : premier legs par Sony classical



CD, coffret, annonce. ARTURO TOSCANINI, 150th Anniversary Edition / The essential recordings, 20 cd RCA red seal / Sony classical. 2017 marque les 150 ans de la naissance du chef italien légendaire, humaniste convaincu, militant anti nazi, **Arturo Toscanini** (décédé aussi il y a 60 ans, en janvier 1957). Supervisée par les spécialistes de Toscanini, Christopher Dymant

et Harvey Sachs, la sélection opérée par Sony classical pour ce coffret de rééditions d'après les archives de RCA red seal, regroupe quelques unes des perles toscaniniennes, chef inspiré chez les Italiens, Verdi (intégrales d'Otello, avec Ramon Vinay, en 1947 et de Falstaff, avec Giuseppe Valdengo en 1950) et Puccini (intégrale de La Bohème, 1946) et aussi surtout, ses Wagner de New York (magistraux, réalisés en dehors du Bayreuth nazi) dont le coffret propose des extraits de La Walkyrie (1941) et du Crépuscule des dieux (1936), avec des solistes légendaires tels Helen Traubel, Lauriz Melchior... : immersion fragmentaire d'un chef éminemment lyrique. Mais le coffret de 20 cd offre davantage dont son geste ample, inspiré, toujours très intense et ardent dans des programmes symphoniques, ainsi, ses Haydn (L'Horloge), Mozart (Haffner, Jupiter, ... , 1929-1945 avec le New York Philharmonic), ses

Beethoven (Symphonies 4 et 5 avec le NBC, 1939-1951), Schumann, Schubert..., sans omettre sa vive curiosité de l'Orfeo de Gluck (acte II, avec Nan Merriman, 1952)) jusqu'à l'Adagio de Barber, créé en 1938. Contemporains des grands du XXè, Toscanini joue les compositeurs qui l'inspirent : Debussy (La Mer, Iberia, Philadelphia Symphony Orchestra, 1941-1942), Strauss, Sibelius, ou ses cadets tels Ravel, Kodaly (Suite Hary Janos, NBC Symphony Orchestra, 1947), Respighi (Feste romane, NBC Symphony Orchestra, 1941) ... Compilation événement à l'occasion du 150ème anniversaire d'Arturo Toscanini en 2017 (né à Parme, le 25 mars 1867 – mort à Riverdale dans le Bronx à New York, le 16 janvier 1957). Prochaine grande critique développée dans le mg cd dvd livres de classiquenews. CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017

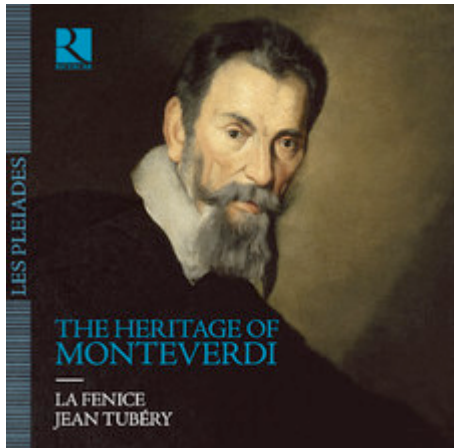


CD, coffret, annonce. ARTURO TOSCANINI, 150th Anniversary Edition / The essential recordings, 20 cd RCA red seal / Sony classical. Livret de présentation en français. Sélection opérée par Christopher Dymont et Harvey Sachs, biographe de Toscani.

☐☐ **LIRE aussi** notre compte rendu critique de la biographie / essai sur Arturo Toscanini par Harvey Sachs, édité par Notes de Nuit, collection « la beauté du geste » (traduit de l'américain, édité en France en novembre 2016):

<http://www.classiquenews.com/livres-compte-rendu-critique-reflexions-sur-toscanini-musique-et-politique-par-harvey-sachs-editions-notes-de-nuit/>

The Heritage of Monteverdi (La Fenice : 1995-2000 – 7 cd Ricercar)



CD, coffret, annonce critique.
MONTEVERDI : The Heritage of Monteverdi. La Fenice, Jean Tubéry (7 cd Ricercar). Avant de défricher des oeuvres plus récentes, L'ensemble La Fenice au tournant des années 1990-2000 s'est taillé une solide réputation grâce à son sens de la ciselure expressive et instrumentale au service

de l'Italie Baroque... A l'époque La Fenice était un ensemble reconnu pour son éloquente articulation des passions du premier baroque, -soit le XVII^e italien ou Seicento, le corniste et pilote de son propre ensemble instrumental, **Jean Tubéry « osait » rétablir Monteverdi dans son époque** en dédiant un cycle entier à « l'héritage du compositeur crémonais » dont chacun après lui, ou dès son contact, ciselait davantage les vertiges sensuels et expressifs de la langue amoureuse, qu'elle soit ivre de langueur ou animé par une férocité jalouse.

Les 7 cd regroupés par Ricercar, regroupant les enregistrements dès 1995 et jusqu'à 2000, recomposent dans son unité l'ensemble de la proposition artistique et interprétative ; ils précisent donc le contexte dans lequel le grand Claudio Monteverdi a façonné son écriture, les genres musicaux qu'il aura révolutionné grâce à une sensibilité au verbe, et au rapport / dialogue note et poésie, uniques à son époque. Ainsi à ses côtés, dans la fabrique de son atelier à Venise (pour ce qui concerne la dernière période de sa vie et de sa carrière : 1613-1643), ou après lui, se précisent tout autant les profils



« modernes » qui ont su recueillir et comprendre son message : **Salomone Rossi, Biagio Marini, Dario Castello, Francesco Cavalli, Alessandro Grandi**, ou encore **Tarquinio Merula** ou **Sigismondo d'India**... de Mantoue à la Sérénissime se précise la trace de Monteverdi à travers les écritures qu'il aura profondément marquées, inspirées, ... Par le répertoire abordé (encore méconnu, révélant des filiations stylistiques oubliées, soulignant la spécificité monteverdienne, dans une constellation artistique étonnamment cohérente), la somme ainsi enregistrée s'avère capitale pour tout amateur ou curieux de sonorités baroques. 7 cd nécessaires comme autant



de jalons d'une saga discographique de référence qui récapitule ce en quoi Monteverdi est bien le génie de son époque : celle du premier Baroque italien (Seicento).

7 cd Ricercar – durée totale : 7h12mn – RICERCAR RIC 374. L'éditeur Ricercar inaugure par là même sa nouvelle collection de rééditions d'incontournables : « Les

Pléiades » par référence à la collection littéraire prestigieuse : gageons que cette collection marque elle aussi toute une nouvelle génération de mélomanes, désireux de maîtriser un corpus d'enregistrements fondamentaux. Il n'en fallait pas moins pour célébrer en 2017, l'année Monteverdi, celle de ses 450 ans (le 9 mai 2017 précisément). **CLIC de Classiquenews de février 2017.**

LIRE aussi notre grand [dossier Monteverdi 2017 : les 450 ans](#)

Hommage à Georges Prêtre sur

France 2



FRANCE 2. Hommage à Georges Prêtre, Mardi 31 janvier 2017, 00h40. GEORGES PRÊTRE, UN GRAND SEIGNEUR DE LA MUSIQUE. France 2 rend hommage au chef d'orchestre français, Georges Prêtre, décédé le 4 janvier 2017, à l'âge de 92 ans. [LIRE notre dépêche Mort de Georges Prêtre](#). Le maestro Georges Prêtre a été choisi par les

musiciens du plus célèbre orchestre du monde, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, pour diriger le concert du Nouvel An ; c'était le 1er janvier 2008. Il était alors le premier chef d'orchestre français à avoir eu l'honneur et la chance de diriger ce concert retransmis en mondiovision dans 54 pays. Georges Prêtre était le chef préféré de Francis Poulenc et de Maria Callas, pilotant orchestres, chœurs et solistes de part le monde comme s'il créait, à chaque séance, la partition à jouer : « C'est toujours une première fois... » ainsi précisait-il pour chacune de ses performances. Le souffle et l'urgence qu'il était capable d'insuffler à ses troupes étaient à ce prix : le résultat d'un engagement total au service du compositeur et des chanteurs. C'est pourquoi, Georges Prêtre fut surtout un très grand chef lyrique. Roberto Alagna, nous confie: « Georges Prêtre est une énigme » ! c'et un rare exemple de serviteur de la musique qui fut capable d'électrifier instrumentistes et chanteurs. Son modèle ne cesse d'interroger... Le film déjà diffusé en juillet 2013, tente d'élucider le geste de Prêtre et l'obtention de cette sonorité saisissante par son intensité et sa fièvre ; la caméra conduit le public au cœur de l'art de la direction d'orchestre, selon Georges Prêtre.

Le spectateur suit le maestro à sa table de travail, chez lui dans le Tarn, ou lors de répétitions et au moment du concert à

l'opéra Bastille ou à la Musikverein à Vienne ; voici Georges Prêtre au travail, maestro habité, halluciné et aussi selon ses propres mots : « metteur en scène » de la musique et du chant.

En complément pour mieux comprendre le geste d'un chef exemplaire, surtout charismatique, plusieurs témoignages et interventions des musiciens de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris, ceux du Philharmonique de Vienne. « Si je ne faisais pas de musique, je serais perdu »... déclare alors Georges Prêtre.



France 2. Hommage à Georges Prêtre, mardi 30 janvier 2017, 00h40. Réalisation : Claire Alby (2008), avec Les musiciens de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Vienne
Roberto Alagna, ténor – Bertrand de Billy, chef d'orchestre
Durée: 59mn – Rediffusion du 30 juillet 2013.

La musique et la danse (Fayard)

LIVRES, compte rendu critique. Claire Paolacci : Danse et Musique (Editions Fayard). A l'occasion de la thématique 2017 de la Folle Journée, Fayard a la bonne idée de publier une somme fondamentale dédiée à l'une des équations les plus inspirantes pour les compositeurs à travers les siècles : la danse et la musique. En écho au thème de la folle journée qui se déroule à Nantes du 1er au 5 février 2017 (« le rythme des peuples »), Fayard nous régale en concoctant cette synthèse

très argumentée et riche en enseignements (et anecdotes), au cours de l'histoire flamboyante des musiciens ayant écrit de la musique pour la danse : musique de scène et de ballets, musiques chorégraphiées, partitions pour les ballets d'action et la pantomime...C'est aussi, le savant qui se nourrit du populaire quand les musiciens recyclent et transforment le terreau des danses et airs traditionnelles issus de nos campagnes, et transmises oralement au cours des siècles, dans leurs compositions purement musicales. Ainsi dès l'ère baroque et l'émancipation du discours instrumental, la Suite de danses amorcée par Pinel, fixée par Froberger, magnifiés par JS Bach, atteste d'une ampleur nouvelle, permise grâce à la compréhension profonde et originale des mélodies et des rythmes, porteurs de vie. Le langage des instruments se nourrit de l'esprit de la danse.

La vision est large, encyclopédique, et les idées agencées dans l'esprit d'une synthèse qui s'avérera très utile. De la marche, d'esprit conquérant et militaire, au pas de danse le plus élémentaire, sans omettre la très riche littérature musicale pour le bal, ... les réalisations sont nombreuses et diverses, passant de la musique fonctionnelle à la musique abstraite et pure (tel n'est pas le moindre paradoxe du Sacre du printemps de Stravinsky par exemple, et sa grande fortune au concert, comme page purement orchestrale sans déploiement chorégraphique). La danse peut aussi affirmer dans l'élan des patriotismes revendiqués, une forte identité collective. Mais au fil des pages on remarque une nation parmi de nombreuses : la France dont le génie musical et le goût spécifique pour la danse, réalisent l'opéra avec ballets, singularité promise à bien des accomplissements dans le sens de l'oeuvre totale (idée forte reprise par Wagner dans son Ring)...



Tout cela est idéalement présenté, sans plus de développements trop spécialistes, mais toutes les époques et tous les genres sont évoqués avec une intelligence sélective qui s'assortit aussi de

nombreuses anecdotes fourmillant d'indices et de détails dans la genèse des oeuvres et l'imprévu des rencontres, – soit une « petite histoire » qui compose voire influence la « grande ». Lecture incontournable.

LIVRES, compte rendu critique. Claire Paolacci : Danse et Musique ([Editions Fayard](#)) – EAN : 9782213702322 – parution : [le 25 janvier 2017. 240pages – Format : 120 x 185 mm](#) – Prix indicatif : 15 € – CLIC de CLASSIQUENEWS de février 2017

Historienne et musicologue, Claire Paolacci est conférencière au Musée de la musique (Philharmonie de Paris) et enseigne à l'Université Paris Sorbonne. Elle poursuit ses recherches sur l'Opéra de Paris et a récemment publié *Les Danseurs mythiques* (éd. Ellipses, 2015).

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm /

Krzysztof Warlikowski



Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Ying Fang, Franco Fagioli, Michael Spyres... Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction musicale. Krzysztof Warlikowski, mise en scène. Première Lilloise d'Il Trionfo del tempo e del disinganno de Haendel / Warlikowski ! Une soirée neigeuse et heureuse sous la direction musicale d'Emmanuelle Haïm et son ensemble le Concert d'Astrée, avec un

beau quatuor vocal composé de la soprano Ying Fang, le contre-ténor Franco Fagioli, le ténor barytonant Michaël Spyres et la contralto Sara Mingardo.

L'oratorio profane est composé par Haendel lors de son premier séjour en Italie, la première a lieu à Rome en juin 1707. Le livret est de la plume de son admirateur le Cardinal Benedetto Pamphili, qui est aussi l'auteur des textes de quelques cantates italiennes d'Il Caro Sassone, dont la fabuleuse et révélatrice « Tra le fiamme ». Un regard profond sur la correspondance existante et une analyse des textes que le cardinal a écrit pour le compositeur cosmopolite révèle des rapports de mécénat non dépourvus d'intérêt romantique et ... sexuel. Aussi, le livret au ton moralisateur apparent est bel et bien une œuvre profane avec aucune citation de la Bible et dont le mot « Dieu », si insupportable pour certaines personnes, n'est mentionné que deux fois.

Or, le concept de cette coproduction est un acte où l'on décrie et l'on dénonce, plutôt modestement qu'ouvertement, l'Eglise Catholique ; avec des clichés bien dosés et parfois subtiles pour rappeler au public de 2017, la souffrance bien vivante des gens toujours bouleversés par les ravages

historiques de l'institution religieuse depuis des siècles. Un parti pris qui touche facilement (un peu trop) le public non habitué aux transpositions contemporaines. Un parti pris rayonnant de pragmatisme et d'efficacité, aux coutures évidentes, certes, mais jamais anti-musical ni vulgaire. Ici, Beauté est une jeune fille insouciante de liberté qui suit Plaisir en boîte. Ils se droguent et puis l'overdose. Les parents, le Temps et le Désenchantement (une des maintes traductions approximatives pour le personnage « Disinganno », que je préférerais nommer tout simplement « Vérité »), viennent tout gérer, bien évidemment, et exhortent Plaisir à quitter le foyer imaginé. Ensuite, la Beauté de Warlikowski ne veut plus vivre sans son Plaisir ; donc elle se suicide à la fin... Ou comment remplacer gravitas par ... pathos.

Warlikowski, provocateur ma non troppo Haendel rayonnant d'enthousiasme et de fraîcheur

Et puis il y a la musique. La plus rayonnante et virtuose de la plume de Haendel est interprétée avec maestria par la fabuleuse distribution. Si la Beauté de la soprano Ying Fang est touchante à souhait par sa fragilité, et que l'instrument rayonne de jeunesse et d'humanité, elle campe une performance solide, à l'investissement théâtral saisissant et surtout avec un style baroque plein de brio et de légèreté. Elle fait démonstration de sa technique notamment dans les da capo de ses airs, toujours réussi et parfois même innovants ! Le plus virtuose fut peut-être lors du célèbre air « Un pensiero nemico di pace ». La virtuosité vocale est le domaine de

Plaisir et du contre-ténor Franco Fagioli, qui réussit bien ses airs à la colorature pyrotechnique. Le sommet est plus son « Come nembo che fugge col vento » vers la fin, redoutable à souhait, que le très bel air « Lascia la spina » (connu surtout sous le nom de « Lascia ch'io pianga » de l'opéra Rinaldo). Dans le dernier, il est un peu touchant et ce fut beau, mais il nous impressionne plus par la maîtrise de son instrument et ses envolées virtuoses que par l'intériorité ou la profondeur.

Ces qualités sont incarnés plutôt par les parents, malgré la volonté d'en faire d'eux des clichés d'autorité. La musique triomphe à la fin et Michaël Spyres comme Sara Mingardo sont superlatifs dans leur interprétation et musicale et scénique. Le Temps du ténor à la voix généreuse et saisissante fait presque peur lors de son air « Urne voi », et entraîne par la force de sa bravoure endiablée lors du « È ben folle quel nocchier ». La Mingardo quant à elle a la voce e lo stile, et nous laisse 100% impressionnés ! Que ce soit dans ses airs comme dans l'incroyable quatuor « Voglio tempo per risolvere » : la perfection.

Le Concert d'Astrée sous la baguette d'Emmanuelle Haïm honore l'opus avec une performance pleine de brio et de swing baroque, avec une belle prestation des vents (y compris l'orgue sublime de Benoit Hartouin -aussi chargé du continuo impeccable). A voir et surtout écouter à l'Opéra de Lille encore les 17, 19 et 21 janvier 2016.

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 12 janvier 2017. Haendel : Il trionfo del tempo e del disinganno. Ying Fang, Franco Fagioli, Michael Spyres... Le Concert d'Astrée, orchestre. Emmanuelle Haïm, direction musicale. Krzysztof Warlikowski, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Saint-Quentin en Yveline, 13 janvier 2017, Sacchini, Chimène ou le Cid. Concert de la Loge, Julien Chauvin /Suzanne Anglade, mise en scène



Compte-rendu, opéra. Saint-Quentin en Yveline, 13 janvier 2017, **Sacchini, Chimène ou le Cid**. Concert de la Loge, Julien Chauvin /Suzanne Anglade, mise en scène. Voilà une découverte passionnante et autrement plus convaincante que le Renaud du même Sacchini pourtant luxueusement exhumé par Christophe Rousset. Cette Chimène ou le Cid fit les délices de la Reine Marie-Antoinette. Représentée à

Fontainebleau le 18 novembre 1783, cette tragédie lyrique d'un genre nouveau connaîtra un immense succès, avec ses 57 reprises. Musicalement, il faut dire que Sacchini a su habilement faire la synthèse de la réforme de Gluck, sans dédaigner le pathétisme du mélodrame napolitain. Il en résulte une œuvre d'une grande fluidité, très resserrée (trois actes au lieu des cinq habituels), qui alterne les récitatifs expressifs, les ariosos, les airs da capo pathétiques, souvent tendus, et surtout une richesse de la palette orchestrale d'un raffinement suprême.

En 1783, le napolitain Sacchini, grand invité de la Cour de France propose une nouvelle mise en musique du théâtre classique français

Corneille enchanté

Entre la tragédie lyrique et le dramma per musica, entre les chœurs à nouveau intégrés au drame, et les incursions solistes qui portent les affects, Chimène débute après la mort du comte, le père de l'héroïne, plaçant celle-ci devant le célèbre dilemme cornélien : venger la mort de son père en tuant celui qu'elle aime ; elle confiera à Don Sanche, également amoureux de Chimène, le soin de perpétrer le crime. Rodrigue ayant épargné Don Sanche, Chimène épousera Rodrigue, car elle avait promis d'épouser le vainqueur du combat.



Le dispositif scénique imaginé par **Suzanne Anglade** est d'une grande sobriété : tonalités sombres, percées par des éclairages laiteux d'une grande efficacité dramatique. Pour suggérer les épisodes précédents escamotés dans la tragédie de Sacchini, la scène s'agite, avant même l'arrivée des musiciens, indiquant l'idée d'un drame en continu. L'importance de l'orchestre et des chœurs justifie leur présence sur le plateau même. **Julien Chauvin**, en véritable chef giratoire, tantôt face, tantôt derrière le public, témoigne d'une souplesse remarquable. À la tête de son **Concert de la Loge**, il insuffle un dynamisme, une vitalité, une précision d'entomologiste qui fait merveille à chaque instant. Côté soliste, on louera la noblesse du chant d'**Artavazd Sargsyan**, ténor à l'élocution admirable, celle plus convaincante encore de **Matthieu Lécroart**, Don Diègue idéal, d'une assise et d'une autorité, dans le médium comme dans les (nombreux) aigus, qui forcent l'admiration, tandis que dans le rôle du hérault d'armes, **Jérôme Boutillier** confirme ses dons, de puissance, de projection et d'élocution. Satisfaction complète également du côté du Don Sanche de **François Joron**, ténor racé, que l'on avait pu apprécier dans l'Andromaque de Grétry et dans l'Hercule mourant de Dauvergne. Même la brève incursion d'**Eugénie Lefèbvre** ravit l'auditoire par l'exceptionnelle qualité de son organe. La déception vient en revanche du rôle-titre, **Agnieszka Slawinska**. Si sa voix est parfaitement idoine (elle est même impressionnante de vérité dans les nombreux récitatifs pathétiques), elle peine cependant lorsqu'elle est sollicitée – et elle l'est souvent – dans les aigus : l'élocution en pâtit, la voix se voile et le contraste ne joue pas en sa faveur. Ces défauts sont encore plus rédhibitoires chez **Enrique Sanchez-Ramos** qui oblige le spectateur à s'accrocher aux surtitres, malgré un timbre qui est loin d'être déplaisant. La comparaison avec **Les Chantres**

du CMBV, à l'articulation exemplaire, n'en est que plus cruelle.

Malgré ces quelques réserves, il s'agit d'une formidable redécouverte qui redonne enfin ses lettres de noblesse à ce compositeur, souvent réduit au seul succès de son Œdipe à Colonne. Chimène ou le Cid fait partie de ces nombreux joyaux de la fin du XVIIIe siècle qui méritaient d'être dépoussiérés et attendent à présent d'être immortalisés au disque.

Compte-rendu, opéra. Saint-Quentin en Yveline, Antonio Sacchini, Chimène ou le Cid, 13 janvier 2017. Agnieszka Slawinska (Chimène), Artavazd Sargsyan (Rodrigue), Enrique Sánchez-Ramos (Le Roi de Castille), Matthieu Lécroart (Don Diègue), Jérôme Boutiller (Un hérault d'armes), François Joron (Don Sanche), Eugénie Lefèvre (Une coryphée), Concert de la Loge, Julien Chauvin (direction), Suzanne Anglade (mise en scène), Mathias Baudry (décors), Cindy Lombardi (costumes), Caty Olive (lumières), Les Chantres du CMBV, Olivier Schneebeli (chef des chœurs).

APPROFONDIR

LIRE aussi notre présentation de [Chimère de Sacchini, nouvelle recreation portée par l'ARCAL](#) : « Le procès de Chimène ».

Prochaines dates :

MASSY, Opéra
Mardi 14 mars 2017, 20h

HERBLAY, Théâtre Roger Barat
Les 25 et 27 mars 2017, 20h

Opéra chanté en français – durée : 1h45 sans entracte
Informations sur [le site de l'ARCAL](#)

VOIR le [reportage vidéo Renaud de Sacchini recréé par Bruno Procopio à Rio de Janeiro \(mars 2015\)](#)

VOIR aussi notre [reportage ATYS de Piccinni \(1780\), recréé par Julien Chauvin \(2012\)](#)

POITIERS, TAP, Fratres de Pärt, 7ème de Bruckner

POITIERS, TAP. PÄRT, MOZART, BRUCKNER...

le 31 janvier 2017. Le programme présente 3 sommets de la musique, chacun à leur époque, qui ont aussi inspiré le cinéma. D'abord un hommage, celui de l'estonien **Arvo Pärt** – l'un des plus grands compositeurs actuels (né en 1935), au moment de la mort du britannique Benjamin Britten en 1976 : *Fratres* pour violon et piano. Berceuse, déchirante prière, course en panique et délirante ivresse échevelée sur le motif de la perte : l'intensité émotionnelle qui s'en dégage est proportionnelle à la volonté d'épure et de simplicité de la ligne, où les deux instruments comme incandescents et sonnés, jouent aussi avec le silence. **Créé en 1977, *Fratres*** a connu de nombreuses versions pour deux, trois, voire un seul instrument. Ce soir, c'est la version pour deux voix, violon et piano, la plus déchirante à notre avis, que créèrent à Salzbourg en 1980, le violoniste Gidon Kremer et la pianiste Elena Bashkirova. Deux réalisateurs l'ont porté au cinéma : Paul Thomas Anderson pour *There Will Be Blood* (2008), puis Martin Provost pour *Violette* (2013).



A l'époque des Noces de Figaro, **Mozart** compose son Concerto pour piano n°23 créé à Vienne le 2 mars 1786 : l'organisation si fluide de son architecture rappelle de fait un véritable opéra, dramaturgie naturelle pour instruments... Le mouvement central, le plus bouleversant par sa grâce naturelle résonne comme une confession intime, une immersion dans les tréfonds de l'âme humaine, aux portes de l'inquiétude et de la tristesse, d'une insondable gravité.



Inspiré par son modèle devant tous, Wagner, **Bruckner** s'essaie au grand format orchestral, porté par une indéfectible foi. Sa Symphonie n°7 aurait inspiré au cinéaste Visconti, la structure et l'atmosphère globale de son film *Senso* (1954) : l'Adagio si troublant et pénétrant exprime le vertige des deux amants possédés en particulier l'abandon fatal de l'amoureuse qui finit trahie.

Commencée en 1881, la 7^e est marquée par la mort du maître, Richard Wagner, survenue pendant les séances de composition en février 1883. Le final de l'Adagio offre ainsi une orchestration funèbre (sur le choral de déploration) dédiée au compositeur décédé (tubas wagnériens). Mystique, Bruckner malgré l'ampleur des effectifs et son recours régulier aux cuivres, taillés en gros blocs, exprime une ardente prière dont l'activité parfois furieuse de tout l'orchestre, ne parvient pas à atténuer la morsure panique. La vivacité du Scherzo par exemple est tout emprunte d'un doute intérieur qui saisit par sa force, malgré l'apparente bonhomie des faux airs de danses qu'il développe. Architecte, Bruckner est surtout un croyant inquiet. Ecouter l'une de ses symphonies, et en particulier la 7^e, est un choc, à tout le moins une expérience musicale, mémorable.

POITIERS, TAP
Théâtre Auditorium de Poitiers
Mardi 31 janvier 2017, 19h30

Paul Daniel, direction
Vanessa Wagner, piano
Matthieu Arama, violon

- > Arvo Pärt Fratres (version violon et piano)
- > W.A. Mozart Concerto pour piano n° 23
- > Anton Bruckner Symphonie n° 7

RESERVEZ VOTRE PLACE

+ D'INFOS sur le site du TAP, Poitiers
<http://www.tap-poitiers.com/orchestre-national-bordeaux-aquitaine-1790>

La Juive de Halévy à

Strasbourg

STRASBOURG. Opéra du Rhin, du 3 au 14 février 2017. La Juive de Halévy. Le grand opéra français romantique s'offre en 1835 avec Halévy, à l'époque où Donizetti fixe dans Lucia di Lammermoor, l'archétype de l'opéra romantique italien, une lecture sauvage et franche



de la manipulation religieuse. Un père peut-il se venger sur sa propre fille (même adoptive) des humiliations vécues à cause de sa foi ? Les apparences sont parfois trompeuses : la jeune Rachel n'est peut-être pas si juive qu'elle en a l'air. Dans une ville en proie à l'antisémitisme le plus virulent, l'orfèvre Eléazar possède une arme secrète qu'il s'apprête à faire éclater pour punir ceux qui le maltraitent. Mais a-t-on le droit de sacrifier un enfant au nom de ses convictions ?

La Juive n'est pas qu'une oeuvre pharaonique, connue et applaudie par le public bourgeois, après la Monarchie de Juillet, pour l'ampleur et le spectaculaire de ses décors. Avant l'effroyable génocide perpétré par les nazis au XX^{ème} siècle, l'ouvrage clame déjà son chant de tolérance en 1835, contre toutes les formes de fanatisme, revêtant de ce fait, une violence visionnaire assez troublante.

CONTRE TOUS LES FANATISMES... A son époque, La Juive fut unanimement acclamée, -certes davantage pour son décorum que pour son idéologie humaniste-, citée par Proust dans La Recherche... Un tel succès, durable, permit à son auteur, Halévy, d'être élu à l'Académie des Beaux-Arts dès 1836. En mars 2017, l'Opéra Bastille selon le vœu de Gérard Mortier avait accueilli la partition emblématique de l'opéra romantique français, tout en soulignant combien, – colloque à la clé, il s'agissait d'une oeuvre militant pour la tolérance.

✖ Ecrite entre 1833 et fin février 1835, puis créée à Paris en 1835, La Juive suscita la participation active du librettiste Scribe, mais aussi du ténor Adolphe Nourrit qui se battit pour obtenir le rôle d'Eléazar. Le drame, édifiant, éloquent, spectaculaire et aussi fortement psychologique, grâce au rôle captivant terrifiant d'Eleazar où brilla le ténor mythique pour le personnage, Neil Schikof, reçut l'enthousiasme de Wagner puis de Mahler, que la question du juif à l'opéra, a lui aussi passionné. Les méfaits du fanatisme y sont abordés crûment : "le Judaïsme est montré comme la religion d'un dieu sévère et vengeur, alors que celui du catholicisme est clément et bienveillant". Ainsi s'affirment, chacun selon ses croyances, les protagonistes de cette fresque historique : Ruggiero, Eléazar, Rachel, Eudoxie et Leopold... la psychologie des caractères est réévaluée sous le prisme de la religion, en fonction du passé de chaque individu. L'auteur aurait pu reprendre mot pour mot le titre du chapitre précédent. Hymne pour la tolérance, contre toutes les formes de radicalisme, La Juive révèle l'horreur d'une action conduite par l'intolérance et par la haine de l'autre. Dans l'oeuvre de Scribe et Halévy: "Tout fanatisme entraîne en fin de compte la destruction des enfants". Quels parents peuvent-ils défendre une telle vision criminelle, barbare, anti humaniste ?

C'est aussi d'une certaine façon, non plus la dénonciation du groupe en déni, passif et absent mais plutôt un réalisme porteur de vérité visionnaire, véritable foule haineuse, prête à tuer, dévorer, massacrer au nom d'une cause "juste" et partagée. La haine de l'autre devient "mort par le feu" quand la lapidation n'est plus de mise. C'est le principe cyclique et permanent de "l'assassinat collectif".

Dans La Juive, se précise la réussite du grand opéra, romantique et français. Comment expliquer que La Juive, connu le haut de l'affiche 562 fois jusqu'à son retrait en 1934, sous la montée du nazisme? La longévité d'une oeuvre adulée explique a contrario de notre connaissance contemporaine, que le "grand opéra" était la forme la plus admise de l'Opéra

français au XIX^{ème} siècle. Ainsi emblématique de la politique artistique du directeur de l'Opéra de la salle Le Pelletier d'alors, Véron, l'opéra de Fromental Halévy est-il devenu le divertissement privilégié du public bourgeois, après la Monarchie de Juillet. C'est la raison pour laquelle l'opéra La Juive inaugure le nouvel opéra de Garnier, le 5 janvier 1875. En tant que parfaite réalisation du "grand genre", l'ouvrage est alors représenté aux côtés de La Muette de Portici, du Guillaume Tell, des Huguenots, composant désormais le quatuor emblématique du "grand opéra" à la française.

LA QUESTION JUIVE EN 1835. En 1835, l'égalité civile reconnue aux juifs de France a été instituée (en 1791), et même Napoléon va plus loin encore en proclamant en 1806, le Consistoire et le grand Sanhédrin. Composer un opéra sur La Juive, avant les événements de la Shoah, que nous avons, hommes du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle, tous en mémoire, paraît d'autant plus visionnaire. Fouillant les multiples enseignements d'une partition unique, qui dévoile aussi les méandres de la psyché tout en convoquant avec scrupule l'histoire, Halévy conçoit presque malgré lui – car en avait-il conscience alors, une scène théâtrale qui donne une clé à l'humanité pour son futur meilleur: "...tout l'opéra baroque impose aux hommes la loi divine (Idomeneo de Mozart) et même Don Giovanni cultive in fine après la fin de l'homme la confiance dans le Ciel. A l'inverse, La Juive s'adresse à des hommes ayant appris de l'histoire que c'est à eux de vaincre la fatalité ancestrale et fratricide en devenant eux-même maîtres de leur destin. L'humanité hérite au travers de son histoire de fronts de guerre et de barbarie de plus en plus nombreux. Il nous reviendrait donc par obligation morale comme par salut pour la continuité de notre espèce, de renouer avec la paix. L'opéra comme scène révélatrice offre un rappel de ce constat.

Opéra en cinq actes – Livret d'Eugène Scribe
Créé le 23 février 1835, à l'Opéra de Paris, Salle Le Peletier

Direction musicale : Jacques Lacombe

Mise en scène : Peter Konwitschny

Éléazar: Roberto Saccà

Rachel: Rachel Harnisch

La Princesse Eudoxie: Ana-Camelia Stefanescu

Léopold: Robert McPherson

Le Cardinal Brogni: Jérôme Varnier

Ruggiero: Nicolas Cavalier

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre symphonique de Mulhouse

[Les 3, 6, 9, 12 \(15h\) et 14 février 2017, à 20h](#)

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

**Compte rendu concert, Paris,
Philharmonie, le 13 janvier
2017. Hindemith, Elgar,
Moussorgski. Riccardo Muti
(direction), Chicago Symphony
Orchestra.**

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie, le 13 janvier
2017. Hindemith, Elgar, Moussorgski. Riccardo Muti
(direction), Chicago Symphony Orchestra. Nous connaissons bien

sûr le **Riccardo Muti**, directeur de la Scala, grand interprète d'opéra et fin connaisseur de Verdi, à qui il a même consacré un ouvrage. Ce soir, c'est dans un répertoire symphonique que le chef italien nous emmène, pilotant le Chicago Symphony Orchestra dont il est directeur musical depuis 2010. En tournée à travers le monde entier, ce passage à Paris est l'occasion de nous présenter un programme composé d'œuvres variées, mais toutes mettant en valeur la puissance de l'orchestre de l'Illinois.



Dès son entrée sur scène, Riccardo Muti est ovationné par les quelques 2400 spectateurs de la Philharmonie. Pas de doute : le public est enchanté du passage du chef italien dans la salle parisienne. Mais c'est un auditoire cosmopolite que la notoriété du maestro a réussi à rassembler, car ce soir, toutes les nationalités se côtoient dans les rangs de la salle Pierre

Boulez. Recevant humblement l'accueil chaleureux du public, Muti se tourne face à son orchestre et démarre sans plus de cérémonie la première pièce du concert, **Konzertmusik pour cuivres et cordes de Paul Hindemith**. Après une période durant laquelle l'exubérance aura imprégné la musique allemande, cette pièce d'Hindemith indique un retour à l'ordre, avec une structure claire, proche de celle d'une symphonie. Hindemith exploite le genre du concerto tout en se démarquant de sa forme romantique : pas de soliste ici, mais plutôt un dialogue entre des groupes d'instruments. Après une introduction tonitruante de tout l'orchestre, les cuivres entament une brillante fanfare, avant de laisser la parole aux cordes. La pièce se poursuit en alternant les sections variées, tantôt animées, tantôt lentes, laissant transparaître diverses influences allant jusqu'au jazz. Avec une telle œuvre pour

introduire le concert, le ton est aussitôt donné : c'est toute la puissance du Chicago Symphony Orchestra que nous offre ce soir Riccardo Muti. La cohésion de l'orchestre est évidente, rendant la compréhension de l'œuvre immédiatement perceptible. Et le pupitre des cuivres, très solide et parfaitement juste du début à la fin, est particulièrement impressionnant.

Exubérant, viril : Muti à la Philharmonie

On reste dans la musique grandiloquente avec une œuvre de l'anglais **Edward Elgar**. L'ouverture de concert **In the South** se veut être une évocation des impressions du compositeur lors d'un voyage en Italie. Dès les premières mesures, l'auditeur est projeté dans un majestueux paysage fait de collines et de montagnes enneigées. La musique est brillante, l'orchestration foisonnante et colorée. Une écriture qui n'est pas sans rappeler celle du contemporain allemand d'Elgar, Richard Strauss, qui évoquera lui aussi la majesté des montagnes dans sa Symphonie alpestre dix ans plus tard. Les sections s'enchaînent, semblant traduire les émotions successivement ressenties. Au cœur de la pièce, une douce mélodie confiée à l'alto solo nous plonge dans l'univers pastoral d'un berger solitaire.

La deuxième partie du concert, consacrée au russe **Modest Moussorgski**, ne peut que confirmer la maîtrise de l'orchestre dans le répertoire symphonique luxuriant. Avec le poème symphonique **Une nuit sur le mont Chauve**, dans l'orchestration de Rimski-Korsakov, Muti déchaîne là encore toute l'énergie de son orchestre dans ce sabbat infernal. Même si certains passages auraient supporté un tempo légèrement plus rapide pour nous mêler à la ronde des sorcières, le chef exploite judicieusement cette marge de vitesse afin de nous ménager des accélérations étourdissantes. Absolument démoniaque ! La

conclusion, évoquant le lever du jour, voit l'émergence d'un thème délicat à la flûte, porté par un soliste débordant d'expressivité.

Enfin, le programme nous offre une déambulation au milieu des **Tableaux d'une exposition**. Si l'on ne doutait plus de la puissance de l'orchestre après la première partie du concert, force est de constater que les musiciens excellent tout aussi bien dans le registre soliste : depuis le saxophone de Vecchio Castello jusqu'à la trompette de Samuel Goldenberg et Schmuÿle, en passant par le tuba de Bydlo, tous font honneur à la superbe orchestration de Maurice Ravel. La promenade se termine avec La Grande Porte de Kiev, magistrale. Nous voilà transporté devant ce monument tout droit sorti de l'aquarelle de Hartmann, sublimé par la musique profondément russe de Moussorgski.

On ressort légèrement étourdi de ce concert haut en couleurs. Face à une musique aussi foisonnante, on regrettera seulement que les musiciens aient parfois du mal à modérer leur enthousiasme : la puissance de l'orchestre nuit par moment aux nuances les plus piano, qui perdent alors de leur effet. Malgré tout, Muti nous aura impressionnés tout du long par sa maîtrise exceptionnelle des silences et des respirations accordées à la musique.

Pour clore ce programme symphonique, c'est avec une pointe d'humour que le chef nous annonce le bis du concert : Verdi bien sûr, avec un extrait des Vêpres siciliennes. Il n'en fallait pas plus pour venir conclure brillamment une soirée époustouflante. Et c'est finalement debout que le public acclame le maestro, espérant qu'il revienne très prochainement nous honorer de sa présence.

Compte rendu concert, Paris, Philharmonie grande salle-Pierre Boulez, le 13 janvier 2017. Paul Hindemith

(1895-1963) : Konzertmusik pour cuivres et cordes op. 50,
Edward Elgar (1857-1934) : In the South op. 50, Modest
Moussorgski (1839-1881) : Une nuit sur le mont Chauve (version
de Nikolai Rimski-Korsakov), Tableaux d'une
exposition (orchestration de Maurice Ravel). Riccardo Muti
(direction), Chicago Symphony Orchestra.