

POITIERS. Au TAP, Jean-François Heisser joue les Diabelli de Beethoven, au clavier, à l'orchestre



POITIERS, TAP. Variations Diabelli, Beethoven, Zender. JF Heisser, le 16 novembre 2016. Mercredi 16 novembre 2016, 19h30. « Variations Diabelli » : l'Orchestre Poitou-Charentes et son chef d'orchestre fondateur, Jean-François Hisser

jouent Beethoven et Zender. Au programme, virtuosité pour clavier seul (Variations Diabelli de Beethoven joué par Jean-François Hisser comme soliste), puis réponse aux 33 Variations ainsi écoutés, à l'orchestre, grâce aux 33 Variations d'après Beethoven (2011) de Hans Zender. Le compositeur contemporain est bien connu des mélomanes par ses relectures iconoclastes des grands classiques romantiques : avant les Diabelli, Zender s'était intéressé à retranscrire pour orchestre Le Voyage d'hiver de Schubert : en passant de la forme chambriste et intime, au grand orchestre, que gagne la musique et l'expressivité du motif dans son passage du confidentiel au démonstratif ? L'univers sonore de Zender semble éclairer plus qu'il ne le dénature, le propos originel de Beethoven. En façonnant un nouvel édifice musical et esthétique où s'exprime l'éclat de nouveaux instruments (accordéon, percussions ... à la fête), l'idée de Zender est de relire le chef d'œuvre originel de Beethoven en en soulignant la profusion et la richesse intérieure. Le propos de Zender est d'autant plus légitime que

Beethoven déjà à son époque avait repris et analysé une Valse d'Anton Diabelli pour concevoir l'enchaînement de ses 33 Variations, conçues pour leur part entre 1819 et 1823.



D'UNE VALSE SEULE... AUX 33 VARIATIONS. Au départ, éditeur et compositeur, Diabelli propose aux compositeurs viennois à la mode, d'écrire une variation d'après sa propre valse : les droits du recueil, englobant toutes les variations seraient reversés au profit des veuves et des orphelins des guerres napoléoniennes... **Beethoven** piqué au vif (et souhaitant aussi percevoir le salaire généreux promis pour une

telle composition), s'intéresse finalement au projet et commence par écrire 23 Variations à l'été 1819, puis interrompt son travail pour composer la Missa Solemnis ; enfin termine le cycle d'après Diabelli, en 1823. Travail de réécriture et de variation à l'infini, toute la démarche de Beethoven consiste à développer l'idée du motif jusqu'à son implosion (d'ailleurs le véritable titre donné par Ludwig au moment de la livraison de l'ensemble est « 33 transformations » / 33 Veränderungen, sur une valse de Diabelli...) souhaitant démontrer le potentiel immense d'un seul et même motif originel simple, promis à un cycle riche en avatars grâce à la puissance de son génie créateur. L'opus 120 est ainsi connu et bien documenté, portant une dédicace à l'Immortelle Bien-Aimée, c'est à dire Antonia Brentano. Pianiste et chef d'orchestre, Jean-François Hisser passe de la forme clavier à l'échelle orchestrale, animé par un souci de précision et d'éloquence qui caractérise son geste très scrupuleux comme spécifiquement respectueux des partitions.



AUDACE, EXPERIMENTATION, SAUT DANS L'INCONNU... Jean-François Heisser rétablit dans ce programme entre petite et grande forme, intonation confidentielle et intime, et transcription pour orchestre, **le caractère expérimental et révolutionnaire de l'écriture beethovénienne** : les 33 mutations Diabelli

que propose le compositeur pourtant sourd et handicapé, forcent le respect par leur liberté de conception et leur modernité esthétique. Au clavier, ou à l'orchestre, voici la forge musicale, le foyer des innovations tels qu'ils ont été pensés, permis par Ludwig van...

Orchestre Poitou-Charentes

Jean-François Heisser, direction et piano

Beethoven

33 Variations en ut majeur pour piano sur une valse de
Diabelli op. 120

Hans Zender

33 Variations sur 33 Variations (2011) d'après les Variations
Diabelli de Beethoven

POITIERS, TAP – Auditorium

Mercredi 16 novembre 2016, 19h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi [notre présentation de la nouvelle saison 2016 2017](#)

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 octobre 2016. Donizetti : Lucia di Lammermoor. Pretty Yende. Frizza, Serban.

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 octobre 2016. **Donizetti : Lucia di Lammermoor. Pretty Yende.** Riccardo Frizza (direction musicale), Andrei Serban (mise en scène). Après La Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, le charme Yende s'invite et triomphe à Paris, offrant malgré l'ampleur de l'Opéra Bastille, un écrin taillé pour le chant clair, puissant, ardent et juvénile de la jeune soprano sud-africaine **Pretty Yende**. Les français et les parisiens la connaissent bien à présent ; après avoir chanté ici même Le Barbier de Séville, la jeune diva fut surtout révélée en France par **le Concours de Bel Canto Vincenzo Bellini, lors de sa première édition dès 2010** ; puis l'année suivante, en octobre 2011, Espace Cardin, un récital exceptionnel offrant une carte blanche à la cantatrice ainsi distinguée affirmait son jeune tempérament... déjà, un timbre rayonnant, à l'agilité



époustouflante affirmait ce tempérament belcantiste que les parisiens ont acclamé, cinq années plus tard en ce soir du 17 octobre à Bastille. [En 2015, sur les planches du Deutsche Oper de Berlin](#), la jeune diva avait pu encore approfondir un rôle qui lui va comme un gant, entre langueur extatique et folie hallucinée. La musicalité incandescente de la diva s'affirme dès son premier air à la fontaine (« *Regnava nel silenzio* »), d'une candeur fine et nuancée, colorée de sensibilité mélancolique, puis inscrit viscéralement dans l'extase juvénile d'un jeune cœur amoureux : c'est essentiellement cette lumière vocale, d'une fraîcheur profonde et souple qui saisit immédiatement, confirmant qu'en plus de la diva confirmée (qui vient de sortir son [premier disque chez Sony "A journey" : CLIC de CLASSIQUENEWS d'octobre 2016](#)), la cantatrice trentenaire affirme tout autant sur scène, un superbe tempérament dramatique : Pretty Yende occupe l'espace (pourtant si vaste de Bastille, avec une sincérité sidérante). Peu de chanteuses offre la grâce de leur maîtrise et de leur jeunesse avec une telle évidence ; or Pretty Yende possède ses deux qualités, conférant à son incarnation de Lucia, l'intensité et la subtilité requises pour le rôle.

La Lucia de Bastille confirme l'éblouissant talent de

Pretty Yende, nouvelle diva

belcantiste



Ainsi se révèle la métamorphose tragique de l'héroïne qui malgré sa détermination amoureuse (acte I), doit se plier au devoir que lui impose son frère Enrico (II) : épouser le riche Arturo Bucklaw dont la fortune restaurera le blason de leur clan (celui des Ashton). Ecartés les rêves enivrés, et les serments amoureux pourtant proclamés avec son amant secret Edgardo Ravenswood. Toute l'action prépare en définitive à

l'épisode lunaire fantastique de l'acte III, où l'épousée de force surgit dans sa robe ensanglantée, ayant tué ce mari non désiré dans un acte de souffrance extrême : la fameuse scène de la folie, « *Il dolce suono* », – défi ahurissant pour toutes les divas belcantistes, offre le tableau le plus déchirant de la soirée où brille comme un diamant éblouissant le timbre d'une Pretty Yende, à la fois angélique, hallucinée, transfigurée, maîtresse de sa colorature, orfèvre ès vocalises. Donizetti n'a pas lésiné dans un épisode où le chant atteint cet au-delà indéfinissable (Kierkegard), et d'une intensité quasiment abstraite, où humiliée, soumise, impuissante, démunie, la jeune femme sacrifiée n'a que sa vocalité irradiante pour crier son refus d'être ainsi torturée. La scène reste inoubliable tant la candeur très subtile que sait ciseler la jeune diva affirme une sincérité irrésistible alors.

Il faut un ténor solide ensuite pour préparer à la désolation du sacrifice accompli, accompagnant le chœur déplorant la mort de la jeune femme (« *Tombe degl'avi miei* ») : **Piero Pretti** au début dur et peu assuré, manquant aussi de nuances, trouve cependant le ton juste et une pudeur expressive qui

dans le rôle d'Edgardo, rejoint la justesse de ton de sa partenaire. Leurs deux prestations assurent la totale réussite de la soirée.

Courrez donc à Bastille écouter le chant angélique et magicien d'une diva inoubliable : Pretty Yende qui ce soir a charmé le cœur des parisiens venus l'acclamer. Elle triomphait avec d'autant plus de mérite qu'avant elle et dans la même mise en scène (signée Andrei Serban), s'affirmait en 2013, une certaine ... Sonya Yoncheva. A Bastille, les Lucia se succèdent et scintillent d'un éclat à nul autre pareil.

Si les deux protagonistes convainquent, le reste de la distribution laisse plus réservé : plus monolithiques et moins articulés, l'Enrico, droit et linéaire du baryton russe **Artur Ruciński** ; comme le pourtant très sonore et caverneux Raimondo de la basse **Rafał Siwek** ; les deux ont la puissance requise pour emporter cependant l'adhésion du public.

Mais l'autre miracle, aux côtés du prodige Yende, reste le chef d'orchestre **Riccardo Frizza** dont on a mesuré à chaque instant le sens de l'équilibre et du format sonore (plateau / fosse), ciselant un orchestre aux couleurs rossiniennes et mozartiennes ; restituant le cynisme élégant d'une écriture qui se fait outrageusement séduisante aux moments les plus abjects de l'action ; déployant une écoute chambriste d'une rare intelligence lors des tutti, en particulier dans le fameux et si sublime sextuor de la fin du I : un autre moment inoubliable par la finesse et la profondeur du geste qui permet à chaque voix comme à chaque timbre instrumental d'être écouté puis de se fondre dans le groupe. Bastille nous a offert une exceptionnelle soirée belcantiste révélant l'intelligence d'une jeune diva et la direction enthousiasmante d'un chef à la fois précis et mesuré.



Production incontournable.

LA MISE EN SCENE : L'UNE DES MEILLEURES D'ANDREI SERBAN.

Créée in loco en 2013, la lecture du roumain Andrei Serban n'atténue pas la notoriété positive du metteur en scène, bien au contraire ; cette Lucia



est forte et claire comme le fut sa vision de [La Khovantshina de Moussorgski très appréciée aussi en 2013](#) : l'absence des incontournables milices armés, bottes de cuir noires et fusils d'assaut qu'on ne cesse de nous infliger ici et là, n'ont pas cours ici car Serban développe une vision très fine et politique sur la société puritaine et bourgeois du XIXè, – soit la période de création de Lucia (septembre 1835 au San Carlo de Naples) : le dispositif de la galerie circulaire qui domine le lieu de l'action et où siègent comme des juges les bons bourgeois en hauts de forme, dès le début, en inscrivant l'action dans un gymnasium où la virilité qui s'expose – biceps et armes en avant, dit bien la loi virile omniprésente dans l'intrigue : ce sont bien les hommes et leurs tractations abjectes comme hypocrites que la jeune Lucia doit affronter, sans moyens, sans armes... sauf le diamant poli, scintillant, supraterrestre de son métal vocal. Cette vision est tout à fait manifeste, d'autant plus puissante en définitive qu'elle est admirablement incarnée – et certainement mieux que les divas qui l'ont précédée ici, Patricia Ciofi, Sonya Yoncheva, par une Pretty Yende dont l'éclat juvénile est la facette la plus saisissante.



Après la scène de la folie, ses dernières vocalises ahurissantes égrenées dans l'espace immense de Bastille, et dans l'espace clos du décor unique (la salle d'armes des hommes signifie et l'enfermement auquel est confinée la jeune femme), Pretty Yende provoque par le seul choc de son chant, le démantèlement

des chassais en bois sur lesquels les virilités exhibitionnistes récurrentes pendant le spectacle, polissaient leurs muscles galbés : la vérité d'un chant soudainement libéré jusqu'à son essence qui est ici résistance, face à l'hypocrisie d'une société virile, boursouflée, vide...qui se délite. Tout un symbole. Tout est dit dans cette image d'une implosion collective sur laquelle s'élève l'âme de Lucia: incarnée par la jeuneoureuse, la souffrance qui chante son intensité est finalement l'arme qui anéantit tout un monde déshumanisé. Car ici ni Edgardo le fiancé, ni Enrico le frère marieur indigne, ni le jeune épousé (Arturo) réduit à la figure d'un pantin idéal, ni tous les sbires vaincus par la loi de la conformité et agents passifs de la torture silencieuse, n'ont de consistance. Aucun ne se hisse au niveau moral, éblouissant, de la divine sacrifiée. Lucia est une moderne : une martyre et une résistante. Voilà ce que représente clairement la mise en scène de Andrei Serban et qui la rend passionnante.



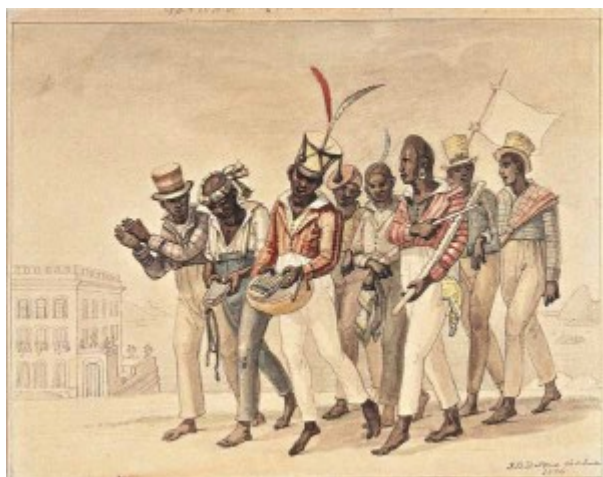
A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 16 novembre 2016. Attention : lors de votre réservation, veuillez à bien vérifier la distribution qui change selon les dates (Pretty Yende chante encore les 23 oct., 4, 8, 16 novembre ; elle est remplacée par Nina Minasyan les 26, 29 oct., 11, 14 nov.).

Approfondir

LIRE aussi [notre présentation de cette production de Lucia di Lammermoor à Bastille avec Pretty Yende](#).

Illustrations : © Sebastien-Mathe

EXPOSITIONS. PARIS, « Jean-Baptiste Debret, l'Atelier tropical », Maison de l'Amérique Latine, 20 octobre – 20 décembre 2016



EXPOSITIONS. PARIS, l'Atelier tropical, Maison de l'Amérique Latine, 19 octobre – 20 décembre 2016. LES ROMANTIQUES FRANCAIS AU BRESIL... Fait unique dans l'histoire du Brésil, encore jeune royaume, bientôt Empire indépendant (émancipé du Portugal), à partir de 1822, une

colonie d'artistes français débarquent à Rio de Janeiro en octobre 1816 : c'est la Mission Française au Brésil. Leurs travaux in loco allaient produire l'un des témoignages les plus complets et vivants du Brésil romantique, à la charnière de son évolution politique entre monarchie et empire. A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil en 2016, la Maison d'Amérique Latine propose une exposition qui complète astucieusement celle présentée simultanément à la Pinacothèque de Rio de Janeiro. Un artiste se distingue du lot d'expatriés : Jean-Baptiste Debret dont les riches dessins, peintures et aquarelles expriment l'émerveillement des Européens débarquant au Nouveau Monde, comme les singularités d'une société outre-Atlantique où l'esclavage est ordinaire, structurant un monde hiérarchisé aux rituels et modes certes métissés, mais archaïques. Le regard de Debret est tout autant fasciné et allusivement politique. Partisan de l'Empire napoléonien, il a dû quitter l'Europe à la chute de Napoléon Ier, et trouve ainsi en 1816, à Rio, la source d'un nouveau départ. C'est à partir de son œuvre dont Le voyage pittoresque et historique demeure l'apport le plus important, que le visiteur (re)découvre à la suite des Français au Brésil, les spécificités d'une société unique, comme la beauté (encore si peu préservée) de la nature brésilienne : paysage, jungle, sites naturels, faune et flore... images encore perceptibles d'un monde exubérant, d'essence paradisiaque.

A l'occasion du Bicentenaire de la Mission Française au Brésil, la Maison de l'Amérique Latine à Paris présente une exposition passionnante dédiée à l'émergence du Brésil indépendant...

Jean-Louis Debrot : l'Atelier Tropical

L'EXPOSITION. Enfant de la Révolution, le peintre **Jean-Baptiste Debret (1768- 1848)** dirige à Paris l'atelier du célèbre Jacques-Louis David avant de s'exiler au Brésil à la chute de Napoléon en octobre 1816 : il a 48 ans. Debrot rejoint alors la « Mission française », groupe d'artistes invités à créer une Académie des beaux-arts à Rio de Janeiro, capitale du nouveau royaume. Debret participe activement à l'action de savants et d'artistes qui s'implantent au Brésil, colonie exploitée par le Portugal, et vaste territoire désormais ouvert aux étrangers, après deux siècles d'isolement colonial.



Durant ce long séjour (soit plus de 15 années, de 1815 à 1831) Jean-Baptiste Debrot devient un témoin privilégié de la vie quotidienne des Brésiliens de toute classe. En marge de son travail académique et de son emploi comme peintre de la cour, il produit plusieurs centaines de dessins et d'aquarelles révélant les singularités et la richesse d'une société inconnue, de caractère exotique. De retour en France, il publie un ouvrage relatant son expérience, illustré de 152 planches lithographiques tirées de ses aquarelles : « Voyage pittoresque et historique au Brésil » (chez l'éditeur Firmin Didot, 1834-1839). Oublié pendant un siècle, puis traduit en portugais en 1940, l'ouvrage, exceptionnelle somme autant esthétique que documentaire, est devenu pour le Brésil une source iconographique, historique et littéraire fondatrice, d'autant plus emblématique qu'elle est contemporaine de la naissance de la Nation brésilienne.

Le Voyage pittoresque et historique de Jean-Baptiste Debrot vient de connaître, sous la direction éditoriale de Jacques

Leenhardt, sa deuxième édition française (Imprimerie Nationale 2014) après bientôt deux siècles, ainsi qu'une nouvelle édition brésilienne (Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2016).

Peintre et mémorialiste, Jean-Baptiste Debret n'est pas ce voyageur occasionnel séduit par l'exotisme de l'ancienne colonie portugaise. Son œuvre est celle d'un ethnologue, à la compréhension intuitive et juste qui vécut à Rio de Janeiro quinze années, y travailla, participant étroitement à la vie locale. C'est en ethnologue et sociologue qu'il témoigne : vie urbaine et quotidienne des colonisateurs portugais, domination des Indiens, et plus particulièrement celle des esclaves, qui constituaient à l'époque la principale masse exploitée, laborieuse.

Debrot se fait aussi historien représentant et analysant la naissance d'une Nation, en accord avec la sensibilité politique qu'il avait acquise durant la Révolution de 1789. Sa plume et ses dessins sont précis, parfois ironiques, souvent dénonciateurs. Le regard est loin de se cantonner à une vague évocation fantasmatique sur un « occidentalisme » (comme on dit « orientalisme »), fade et décoratif.

Du 20 octobre au 20 décembre 2016, la Maison de l'Amérique latine expose un ensemble exceptionnel de 74 aquarelles originales de Jean-Baptiste Debret, provenant des collections du Musée Castro Maya de Rio de Janeiro, ainsi qu'un carnet de croquis, prêté par la BNF. L'exposition offre également plusieurs repères permettant d'apprécier le vaste développement intellectuel et artistique qui entoure la « Mission française », avec Ferdinand Denis et l'architecte Grandjean de Montigny. Le Brésil qui se construit alors comme Empire indépendant – mettant fin à son passé colonial qui le liait au Portugal, sa métropole dominatrice, apprend grâce au français, l'ordre du style néoclassique, celui légué par les artisans de l'art impérial français. Arts plastiques, architecture, mais aussi curiosité d'ordre botanique grâce à

l'œuvre non moins cruciale pour la connaissance des espèces endémiques d'Auguste Saint-Hilaire, de son herbier et de ses écrits ainsi que des dessins de l'explorateur Hercule Florence.

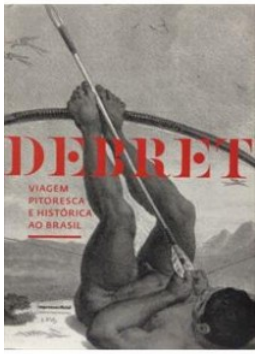
PARIS. Maison de l'Amérique latine : L'Atelier Tropical, dessins, aquarelles de Jean-Baptiste Debret / Jean-Baptiste Debret, peintres, écrivains et savants français au Brésil (1816-1850), **du 19 octobre au 20 décembre 2016**. Exposition présentée à l'occasion des 200 ans de la « Mission française au Brésil ». Maison de l'Amérique Latine, 217, bd Saint-Germain, Paris 7ème ardt.

A Rio de Janeiro, les visiteurs soucieux de redécouvrir les traces des Français romantiques au Brésil, pourront parcourir les cimaises de l'exposition présentée par la Pinacothèque (quartier et station de Métro : Bocafogo), surtout se rendre jusqu'au musée Castro Maya, dont la maison, surplombant le quartier Santa Teresa (accessible depuis Lapa / Sala Cecilia Meireles), regroupe les plus beaux dessins et paysages peints de Jean-Baptiste Debret et ses compagnons de route à Rio et au Brésil.

COLLOQUE. Les 25 et 26 novembre 2016, un colloque scientifique international sur le thème : « Le moment 1816 des sciences et des arts, Regards croisés franco-brésiliens, se tiendra à la Bibliothèque Nationale de France (25 novembre) et à la Maison de l'Amérique latine (26 novembre) ».

BIBLIOGRAPHIE. Trois ouvrages sont disponibles sur le sujet :

1) Le catalogue de l'exposition présentée par La Maison de l'Amérique latine. Format : 132 pages.



2) **Voyage pittoresque et historique au Brésil de Jean-Baptiste Debret**, Jacques Leenhardt, directeur d'ouvrage Imprimerie Nationale/Actes Sud / Hors collection – Parution : novembre 2014 – Format : 21,2 x 28,9 / 640 pages Prix : 79€

3) « Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853) un botaniste français au Brésil », publication scientifique du Muséum National d'Histoire Naturelle / publié en juin 2016. Coordonné par Denis Lamy, Marc Pignal, Corinne Sarthou et Sergio Romaniuc-Neto Collection Archives – Format : Tome 22 170 x 240 mm – broché – texte en français et en portugais, 607 pages, 155 figures couleur – ISBN 978-2-85653-782-4 – Prix : 35€ TTC

Illustrations : J.-B. Debret, Promenade du dimanche après-midi 1826 – Aquarelle sur papier – 17,4 x 22,5 cm – Collection Musées Castro Maya Rio de Janeiro

**CD, annonce. ROME, 1703. LE
PARNASSE FRANCAIS ressuscite**

La MESSA CLEMENTINA DE A. SCARLATTI (1 cd PARATY).

✖ CD, annonce. ROME, 1703. LE PARNASSE FRANCAIS ressuscite la MESSA CLEMENTINA DE A. SCARLATTI (1 cd PARATY). Un ensemble français sur instruments anciens, créé en 2000, récidive dans le registre qui lui est propre depuis ses débuts : le défrichage et la recreation de bijoux oubliés. Le Parnasse Français (Louis Castellain, direction) réalise ici la renaissance d'un chef-d'œuvre musical italien, sommet de la Rome baroque : la Messa Clementina d'Alessandro Scarlatti, jamais entendue depuis 300 ans. La réalisation technique en a été permise grâce à un appel aux dons depuis un site français : merci messieurs les Français de produire cette résurrection qui intéresse pourtant en premier chef, le Vatican... dont on sait cependant la richesse qui se compte en... milliards! Les résultats de la collecte ayant dépassé les prédictions – preuve de l'intérêt de la démarche auprès d'un grand nombre de généreux mélomanes-, l'ensemble annonce qu'il pourra prochainement se dédier à un nouvel album de musique italienne (probablement Ferrare au début du XVIe siècle, à la cour d'Hercule 1er d'Este...), heureux cycle plein de promesses.

En couverture du cd PARATY, un Ange (baroquissime) du Bernin (pour Saint-Pierre). Instrumentistes et chef du Parnasse Français recréent donc une œuvre magistrale et inédite, composée en 1703 par Alessandro Scarlatti pour le pape Clément XI, dont elle porte le nom, destinée aux meilleurs chanteurs de la Chapelle Sixtine : la Messa Clementina à 5 et 7 voix a cappella. Le programme du disque comprend aussi d'autres œuvres inédites de Scarlatti et de son prédécesseur à Rome, Giovanni Pierluigi Palestrina (*Tu es Petrus, Surrexit pastor bonus*). Nous voici donc au temps de l'âge d'or vocal de la Rome Pontificale et Baroque, quand musique et foi fusionnaient pour célébrer la plus grande gloire de l'église romaine et

catholique.



CD, annonce. Alessandro Scarlatti : Messa Clementina / Le Parnasse Français – Louis Castellain, direction (1 cd Paraty). Grande critique à venir, début novembre 2016, dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM

Compte rendu, concert. La Rochelle. La Coursive, le 5 octobre 2016. Haendel, Haydn. David DQ Lee, contre ténor, ensemble Matheus, Jean Christophe Spinosi, violon et direction

LE CONCERT VIRE AU SHOW... : Jean Christophe Spinosi et l'ensemble Matheus à La Rochelle. Reconnu de longue date comme un ensemble au répertoire hétéroclite, l'ensemble Matheus ouvre, ce mercredi 5 octobre, la saison musicale de La Coursive, située au cœur de La Rochelle, avec un programme qui se situe à la croisée des chemins. **Jean Christophe Spinosi** a programmé des œuvres de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) qui est, avec Johann Sebastian Bach, le



compositeur baroque par excellence, et de Joseph Haydn (1732-1809) qui marque la période dite classique et est le précurseur de la période romantique. Pour donner vie aux personnages de Haendel et de Haydn, le chef d'orchestre a invité le contre-ténor d'origine coréenne David DQ Lee.

Dès les premières notes de l'ouverture de Serse de Heandel, Spinosi donne le ton de la soirée. Le concert sera de haute volée dirigé avec une rigueur et une précision par un chef survolté... à la main de velours dans un gant de fer. **Le contre-ténor David DQ Lee** chante les deux airs de Serse : Fron di tenere et ombra mai fu avec une maîtrise digne des meilleurs. La voix est large, puissante, ronde, chaleureuse ; elle rend parfaitement justice à l'oeuvre de Haendel. Si Rinaldo est interprété avec le même enthousiasme que Serse, c'est la scène de la folie d'Orlando «Ah stiglia larve» qui fait sourire. En effet, Spinosi qui dirige tout en jouant du violon se montre déchaîné tandis que David DQ Lee se la joue, façon rock star entre deux séquences de cette scène redoutable. Le public réserve d'ailleurs un accueil grandement chaleureux aux artistes qui sont tout sourire. Performance... quand tu nous tient.

La seconde partie est consacrée à **Joseph Haydn (1732-1809)**. Jean Christophe Spinosi et David DQ sont aussi impliqués et généreux qu'en début de soirée. Et si l'ouverture d'Armida est remarquablement interprétée, la surprise de la soirée vient de la cantate **Ariana in Naxos**. Peu donnée, elle fut composée à l'origine pour voix et piano en 1789. Réécrite pour orchestre et voix plus tard, la partition gagne une intensité évidente avec l'ensemble Matheus et **David DQ Lee**. Là encore, les artistes font montre d'une implication et d'une générosité sans égale ; les uns et les autres ont très à cœur de défendre les oeuvres qu'ils ont choisies, en particulier les méconnues et cette Ariana in Naxos de Haydn gagne réellement à être réestimée, alternant moments d'espoir, de résignation, voire

de désespoir sans pour autant tomber dans l'excès. David DQ Lee vit pleinement le martyr de la malheureuse Ariana faisant entrer avec talent un public conquis dans l'univers si bien mis en musique par un Haydn très inspiré. Pour terminer une soirée magistralement conduite, Jean Christophe Spinosi dirige avec autant de verve que d'intensité, la symphonie n°82 dite «l'ours»; le chef finit d'ailleurs par rappeler à l'ordre avec beaucoup d'humour un public si enthousiaste qu'il applaudit entre chaque mouvement. La salle ne s'en est pas formalisée et a réservé un triomphe à chacun des artistes qui viennent saluer à plusieurs reprises. Spinosi ne manque pas d'humour, il donne un bis sur son violon, bis qu'il annonce lui même. Le morceau, d'un compositeur africain a des sonorités traditionnelles des tribus africaines et le public se prend au jeu en accompagnant Spinosi avec un malin plaisir.

En invitant l'ensemble Matheus pour le premier concert de leur saison musicale, les responsables de La Coursive ont réussi un coup de maître. Devant une salle comble, musiciens, chef et chanteur ont enchanté leur public avec un programme alternant avec bonheur musique instrumentale et musique vocale. La présentation de la cantate Ariana in Naxos est un pari d'autant plus réussi que les interprètes ont rendu sa juste place à une œuvre trop méconnue.

La Rochelle. La Coursive, le 5 octobre 2016. Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : Serse : ouverture, Fron di tenere, ombra mai fu, Rinaldo : ouverture, Venti Turbini, Orlando : Ah stiglia larve, Joseph Haydn (1732-1809) : Armida : ouverture, Ariana in Naxos, Symphonie N°82 «l'ours». David DQ Lee, contre ténor, ensemble Matheus, Jean Christophe Spinosi, violon et direction.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 10 octobre 2016. Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila. Damiano Michieletto, mise en scène. Philippe Jordan, direction musicale.

Voilà 25 ans que Samson et Dalila de Camille Saint-Saëns, l'un des fleurons de notre patrimoine lyrique national, n'avait pas connu les honneurs d'une représentation scénique dans la Capitale. C'est chose réparée avec cette nouvelle production, coproduite avec le Metropolitan Opera de New-York, et signée par **Damiano Michieletto** dont on se souvient du génial *Barbier de Séville* – in loco – il y a deux saisons. Las, l'essai n'a pas été transformé et sa transposition à l'époque contemporaine, qui flirte dangereusement avec le Regietheater (et ses inévitables soldats bardés de mitraillettes !) est loin d'être une réussite. La scénographie de **Paolo Fantin** évacue ainsi complètement la poésie et le souffle biblique dont l'ouvrage ne peut, selon nous, faire l'économie. Comment accepter, également, la façon dont le metteur en scène italien revisite le livret (et la légende) à son bon gré, qui confine au plus complet contre-sens. Ici, c'est Samson lui-même qui se coupe les cheveux pour les offrir à Dalila tandis que c'est cette dernière qui met le feu au Temple (en s'immolant) dans la scène finale !...



Le plateau vocal offre, heureusement, une tout autre satisfaction. A commencer par la Dalila superlative de la mezzo géorgienne **Anita Rachvelishvili** qui séduit dès son premier air « *O mon bien aimé* » et plus encore dans « *Printemps qui commence* », chanté avec un respect des annotations et de l'alternance du piano/forte qu'on trouve chez peu de ses rivales... si tant est qu'il y en ait une aujourd'hui dans cet emploi ! Sa voix dense, d'une palette extrêmement variée, possède la projection nécessaire dans « *Samson recherchant ma présence* » ainsi que dans le duo avec le Grand Prêtre, où Saint-Saëns a appris la leçon de l'affrontement entre Ortrud et Telramund ; elle a surtout le mordant et cette autorité rageuse que toute Dalila se doit de posséder, mais sait également retrouver l'accent et l'élégance

de la ligne, dans un bouleversant « *Mon cœur s'ouvre à ta voix* »... qui lui vaut un beau triomphe personnel (amplement mérité). De son côté, le ténor letton **Aleksandrs Antonenko** campe un Samson à tout épreuve, capable de maîtriser la tessiture de bout en bout sans l'ombre d'une fatigue. Le timbre, sombre et dense (qui fait parfois penser à celui de Jon Vickers), est projeté avec insolence tandis que la diction s'avère tout à fait satisfaisante. Le sublime air de la meule, phrasé avec beaucoup de nuances, et des accents qui traduisent toute la souffrance intérieure du héros, émeut profondément. Bref, l'auditeur ne peut que s'abandonner au plaisir d'écouter cette grande voix, généreuse et vibrante.

Malgré des moyens d'envergure, la basse lettone **Egils Silins** est un discutable Grand-Prêtre tandis que **Nicolas Testé** chante le rôle d'Abimélech avec une voix d'un format bien trop confidentiel. En revanche, **Nicolas Cavallier** sait conférer noblesse et dignité au Vieillard hébreux, dans la prière du premier acte, avec son assurance tranquille et à son legato parfait.

Coté fosse, l'Orchestre de l'Opéra national de Paris en état de grâce nous fait entendre la partition de Saint-Saëns que l'on n'avait jamais entendue aussi wagnérienne, grâce à **la direction magistrale d'un Philippe Jordan tour à tour recueilli et haletant**, avec un instinct génial de la dynamique et des couleurs. Saluons, enfin, **le Chœur de l'Opéra national de Paris** : il s'acquitte de sa tâche avec un éclat et une force de conviction qui forcent, comme toujours, l'admiration.

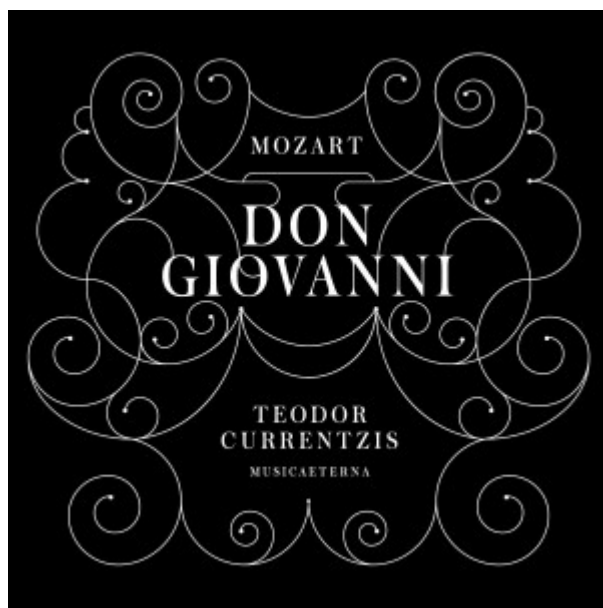
Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 10 octobre 2016. Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila. Aleksandrs Antonenko, Samson ; Anita Rachvelishvili, Dalila ; Egils Silins, Le Grand Prêtre ; Nicolas Testé, Abimélech ; Nicolas Cavallier, Un Vieillard Hébreu ; Luca Sannai, Premier Philistin ; Jian-Hong Zhao, Second Philistin ; John Bernard, Un Messenger. Mise en scène : Damiano Michieletto ; décors : Paolo Fantin ; costumes : Carla Teti ; éclairages : Alessandro Carletti. Chef de chœur : José Luis Basso. Orchestre et Chœurs

de l'Opéra de Paris. Direction : Philippe Jordan. [A l'affiche de l'Opéra Bastille, Paris, jusqu'au 5 novembre 2016.](#)

CD, opéra événement, annonce. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS. Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis

CD, opéra événement, annonce. LE MOZART CARNASSIER, ERUPTIF de CURRENTZIS. Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis.

C'est la réalisation lyrique la plus attendue de cette fin 2016 : achevant leur trilogie Da Ponte / Mozart, Teodor Currentzis et les instrumentistes de son ensemble « MusicAeterna » redoublent ici de nuances expressives et d'engagement d'une exceptionnelle tenue. Sur un diapason incisif, angulaire à 430 hz, le chef grec livre dans cet enregistrement réalisé à l'Opéra Tchaïkovsky de Perm en décembre 2015, soit il y a déjà une année, l'accomplissement le mieux affiné de son cycle mozartien. Tempis fouettés, d'une trempe vorace, carnassière (à la mesure du désir permanent, instinctif, primaire, irrépressible de Don Giovanni, séducteur / félin / prédateur), – écoutez ici la réalisation du Fin



ch'han al vino – d'une incontrôlable frénésie de jouissance-, la direction de Teodor Currentzis chez Mozart confirme mais avec plus de cohérence que ses deux précédents ([Così fan tutte, 2013](#), puis [Le Nozze di Figaro, 2013](#)), son art de la ciselure éruptive, émotionnelle, incandescente : forte caractérisation vocale de chaque personnage conçu comme autant d'individualités jamais résolues, et qui semblent même en état d'apesanteur, à l'équilibre jamais certifié sur un tapis instrumental à l'affût de chaque humeur, y compris la plus fugace... ; vitalité parfois martiale et percussive du continuo (avec pianoforte d'une inventivité et d'une présence inédite à ce jour) et de l'orchestre (calibré sur le même diapason délirant, poétique, sanguin, fiévreux). C'est peut dire que le geste acide, affûté, acéré, félin du chef grec rétablit dans une suractivité émotionnelle électrique les décharges érotiques et même sexuelles de la partition ciselée par Da Ponte et Mozart (avec une tenue d'archet qui ne triche jamais mais tranche dans le vif : vertiges et tension progressive du final de l'acte I avec le jeu des masques et en second plan, le viol tenté sur Zerlina couplé à l'hymne « à la liberté ». Dans cette vision primaire où la force de l'instinct et du désir prime évidemment sur la raison, le chef sait éclairer comment la présence du Séducteur provocateur trouble tous ceux et toutes celles qui croisent son chemin, comme sa fascinante allure.

**CD, annonce : le Don Giovanni érotique, carnassier de Teodor
Currentzis**

CLASSE CARNASSIERE

SUPERLATIVE



Tout cela transpire d'expressivité toujours racée, parfois grimaçante. Cette grande maîtrise des champs expressifs multiples, de la tension globale, du relief sculpté, tranchant, vif, de l'orchestre comme des portraits vocaux, atteste d'une vision mûrie, en rien artificielle ni outrageusement creuse : avec son look d'Apâche esthète, **Teodor**

Currentzis fait feu de tout bois, réactivant une verve expérimentale qui rappelle celle des pionniers d'hier, Nikolaus Harnoncourt en tête. Le jeune maestro conclut sa trilogie mozartienne Da Ponte avec une classe carnassière plus que convaincante : irrésistible, d'autant que contrairement à ses gravures précédentes (Cosi et surtout Le Nozze di Figaro qui pâtit entre autres de la comtesse indigne et caricaturale de Simon Kermes), le plateau de solistes réuni pour ce Don Giovanni de l'hiver 2015, est en tout point irréprochable. Chacun ici tient sa partie entre maîtrise, mesure, expressivité consciente ou non du grand démon désir. Currentzis signe de toute évidence une partition traitée comme un festival d'éclairs intérieurs, de secousses troublantes qui électrisent l'éros de la musique mozartienne. [LIRE notre grande critique du Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis à paraître début novembre 2016 sur classiquenews.com. CLIC de CLASSIQUENEWS hiver 2016.](#)

Compte rendu concert ; 37 ème Festival Piano aux Jacobins ; Toulouse, cloître des Jacobins le 27 septembre 2016 ; Maurice Ravel, intégrale piano solo. Bertrand Chamayou, piano.

Bertrand Chamayou est en pleine possession de moyens considérables. Déjà en 2011, il nous avait subjugué avec une intégrale fleuve des années de pèlerinage de Liszt. L'œuvre intégrale de Ravel, en trois parties de 45 minutes en un seul concert, est une gageure bien plus dangereuse. Le piano de Ravel est fragile dans la continuité d'écoute, par sa spécifié de couleurs et une certaine sècheresse émotionnelle. Ce n'est pas le piano romantique chantant à perdre haleine de Liszt. De fait il faut reconnaître que Bertrand Chamayou a su organiser trois groupes se tenant bien et s'articulant parfaitement. Si la couleur générale qui marque, est celle du liquide et de l'eau qu'il réussit admirablement, la chaleur de l'Espagne ou la mélancolie sont plus discrètement offerts. Mais tout est question d'équilibre. Le pianiste toulousain a choisi des tempos plutôt vifs et en jouant par cœur et en enchaînant rapidement les pièces, il donne une impression d'avancée que rien n'arrêtera. La variété du toucher, les couleurs, les nuances... tout permet qu'aucune lassitude ne s'empare de l'auditeur. L'admiration pour les capacités du pianiste est constante. L'interprète cisèle le caractère de chaque pièce avec art.

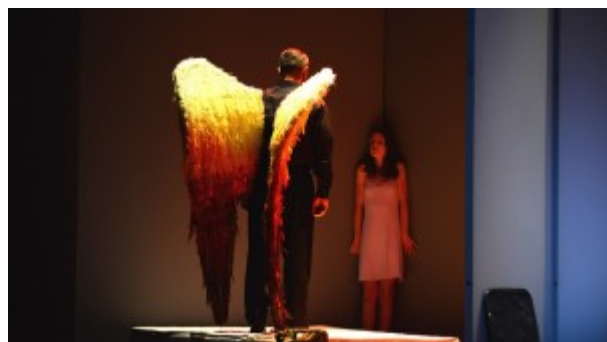
Tout au plus pourrait on dire que dans des extraits en

concert, Bertrand Chamayou, dégagé de ce délicat équilibre pour ce concert tout Ravel, ira plus loin dans son interprétation. Scarbo sera plus fantasque et Gibet, plus effrayant; Ondine, plus joueuse; l'Infante, plus alanguie et la valse, encore plus folle. Toutefois la chance de faire un voyage si complet dans le piano solo de Ravel est une expérience inoubliable sous des doigts si musicaux.

Bertrand Chamayou est un Immense pianiste qui ne cesse de développer une carrière brillante et sans faux pas.

Compte rendu concert ; 37 ème Festival Piano aux Jacobins ; Toulouse, Cloître des Jacobins le 27 Septembre 2016 ; Maurice Ravel (1875-1937) : Toute l'Œuvre pour piano seul ; Bertrand Chamayou, piano.

Compte rendu critique. Opéra de Lyon, le 11 octobre 2016. Prokofiev : L'ange de feu. Ono, Andrews



HYSTÉRIE SOUS LA BRAISE. Comme pour l'Eliogabalo de Francesco Cavalli, actuellement en scène à l'Opéra de Paris, l'Ange de Feu ne fut jamais représenté du vivant du compositeur. Après avoir fait les délices du public

berlinois en janvier 2014 (à la Komische Oper, reprise en décembre dernier), la production admirable de l'australien Benedict Andrews ouvre sous les meilleures auspices la saison

lyonnaise, car c'est une nouvelle réussite à mettre au crédit de son directeur **Serge Dorny**, qui poursuit une politique audacieuse, toujours de très grande qualité. Cet opéra maudit entre tous, sulfureux, est difficile à mettre en scène, d'une certaine façon irréprésentable, d'où sa relative rareté (à Munich la récente production de Barry Kosky avait déçu). En même temps, la dimension cérébrale de l'intrigue – on navigue constamment entre le fantasme et le réel – constitue un formidable réservoir pour l'imaginaire du metteur en scène. À une époque où la psychanalyse freudienne théorise l'hystérie, où Charcot l'expérimente, Prokofiev la dramatise et « opératise » les pulsions les plus radicales à travers une partition que l'on reçoit comme une violente claque salutaire. Le thème depuis a fait florès, et l'intrigue évoque l'opéra de Penderecki sur les possédées de Loudun (Die Teufel von Loudun, 1969), ou, plus récemment (à Salzbourg cet été), le dernier opéra du génial Thomas Adès, The Exterminating Angel, inspiré de Buñuel, dans lequel l'hystérie devient vecteur essentiel de l'action.

Sur la scène lyonnaise, le plateau dévoile une certaine sobriété. Quelques panneaux délimitent l'espace d'une chambre, traversée par des effets chromatiques constamment changeants, dans



laquelle apparaît Renata, à moitié dévêtue et terrorisée. On est loin du faste que le contexte historique de l'intrigue (l'action se déroule au XVI^e siècle dans l'Allemagne des grimoires ésotériques du temps du docteur Faust, l'un des personnages de l'opéra) pouvait suggérer. Le metteur en scène s'intéresse moins au décor qu'aux personnages et aux conséquences que suscitent notamment l'attitude des deux protagonistes. D'où l'idée, théâtralement efficace, des

doublures qui les accompagnent : les jeunes filles illustrent au fond, par leurs gestes, les effets de l'hystérie plus qu'elles n'incarnent mimétiquement le comportement de Renata, mais elles illustrent aussi les causes de la pathologie, suggérant l'idée d'une violence (d'un viol ?) à l'origine des troubles terrifiants de la jeune femme. D'où également l'idée de faire jouer le prêtre exorciste et le rôle muet de Heinrich par le même interprète, soulignant ainsi le lien, peut-être de manière un peu trop explicite, qui unit ces deux personnages dans l'esprit tourmenté de la protagoniste. Et c'est la force de cette lecture : le metteur en scène, pourtant entièrement libre, n'abuse guère de sa liberté. La direction des chanteurs acteurs, tout autant que des nombreux figurants qui peuplent la scène, est remarquable de justesse et de vérité. L'attitude de l'héroïne évoque tour à tour tel tableau cauchemardesque de Füssli, telle attitude christique dans la vaine tentative d'obtenir la rédemption.

Le casting réuni pour cette reprise (qui diffère légèrement de celui de la création berlinoise, notamment pour les deux rôles principaux) impressionne par sa cohérence, sa qualité et sa rigoureuse conformité à la vérité des personnages. On dit souvent que la réussite de cet opéra difficile tient à la qualité des deux héros et à celle du chef d'orchestre. À Lyon, ces deux conditions sont parfaitement réunies. La soprano **Ausrine Stundyte** est époustouflante par sa prestation à la fois vocale et scénique, et maîtrise sans faille une tension de tous les instants. Face à cette Renata d'exception, le Ruprecht de **Laurent Naouri** se démarque une fois de plus par la noblesse de son chant, une diction toujours remarquable et un talent d'acteur non moins superlatif. Il faudrait citer tous les autres interprètes, tant la réussite de l'ensemble ne pâlit guère face aux deux monstres vocaux que représentent les deux héros de l'intrigue. La tenancière de **Margaritha Nekrasova**, dont le chant hiératique électrise l'assistance, la voyante inquiétante à souhait de **Mairam Sokolova**, l'Agrippa von Nettesheim et le Méphistophélès de **Dmitry Golovnin**,

caution burlesque de la partition, ou encore le Faust taciturne et désabusé de **Taras Shonda**, tous témoignent d'un engagement dramatique roboratif, magnifié par la précision entomologiste des chœurs, supervisés par Philip White, et les mille nuances de l'orchestre de l'opéra, dirigé avec vigueur par **Kasushi Ono**. Qualités qui éclatent notamment dans la délirante scène finale du pandémonium, destinée à rester longtemps gravée dans la mémoire collective de ceux qui ont eu l'heur d'assister à cette fabuleuse recreation.

Compte-rendu opéra. Opéra de Lyon, Prokofiev, L'Ange de Feu, 11 octobre 2016. Orchestre et Chœur de l'opéra de Lyon, Kazushi Ono (direction), Benedict Andrews (mise en scène), Johannes Schütz (décors), Victoria Behr (costumes), Diego Leetz (lumières), Philip White (chef des chœurs). [A l'affiche de l'Opéra de Lyon jusqu'au 23 octobre 2016. LIRE aussi notre présentation de la production de L'Ange de feu de Prokofiev à l'Opéra national de Lyon.](#)

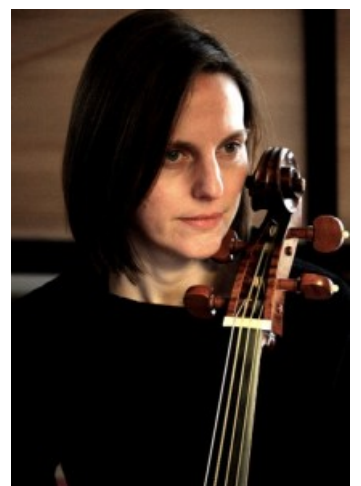
Compte rendu critique.
LYRICOPÉRA. LA VOIX DES
SENTIMENTS. De la tradition
au Baroque. Marseille, Temple
Grignan, le 17 septembre
2016. Christian Mendoze,

direction

Comme souvent, **Marthe Sebagavec** sa première affiche de son **LyricOpéra**, comme toujours en toute simplicité et modestie, ouvrait le ban de la saison lyrique marseillaise au Temple Grignan. Elle nous a habitués à la qualité des récitals de chant de jeunes chanteurs qu'elle déniche, présente et couve maternellement, leur offrant la possibilité d'un concert à Marseille et, à nous, le plaisir de la découverte de nouveaux talents. Ses programmations font désormais partie du paysage lyrique marseillais.

LYRICOPERA. LANVOIX DES SENTIMENTS. Elle ouvrait donc la saison musicale avec un programme intitulé *La voix des sentiments*, de la tradition au Baroque, toujours dans le nid douillet du temple Grignan en confiant un programme à un grand aîné international de chez nous, **Christian Mendoze**, ancien danseur étoile converti à la direction d'orchestre, flûtiste virtuose, le pionnier du Baroque en Provence avec son ensemble *Musique Antiqua*, huit cents concerts dans toute l'Europe et quarante disques à son actif, lauréat de prix prestigieux. Il dirigeait la soprano russe Lidia Izossimova, Corinne Betirac au clavecin et **Audrey Sabatier au violoncelle (photo ci après)**, partenaires de son ensemble *Musiqua Antiqua Provence* en formation réduite, lui-même assurant, avec la direction musicale, la partie soliste de la flûte à bec.

Le programme comprenait, en première partie des chansons traditionnelles de Russie, la plupart d'auteurs anonymes, interprétées par la soprano Lidia Izossimova, née à Moscou, vivant aujourd'hui à Arles et travaillant régulièrement avec Christian Mendoze. Agréable découverte pour nous. Elle a déjà un beau bagage. Le chant, elle l'étudie de 2006 à 2012 dans les écoles réputées de Moscou : le Conservatoire Tchaïkovski et



l'Académie Gitis ouverte aussi aux Arts du théâtre. Elle débute dans sa ville natale sur les fameuses scènes du Théâtre Stanislavski et du Théâtre Lyrique du Gitis, dans Mozart et Monteverdi, La Flûte Enchantée et Le Couronnement de Poppée puis Eugène Onéguine de Tchaïkovski.

Parallèlement, elle participe aux concours de chants internationaux, obtient le Grand Prix du Concours La voix d'argent de Moscou en 2011, puis le 2e Prix du concours Jeunesse Russie-Europe de Marseille en 2013. Elle se produit également dans des festivals de musique, notamment à Marseille et en Pologne et chante en Russie, sous la direction musicale de chefs d'orchestre renommés.

Son répertoire est large : de la musique baroque à l'opéra russe, italien, français romantique en passant par Mozart ainsi que la mélodie russe et allemande et les romances françaises, sans oublier les chansons traditionnelles de son pays dont elle nous offre un bouquet savoureux, parfois douloureux.

Jolie et souriante jeune femme, qui n'est pas défigurée par une grande voix, timbre parlé aussi doux que celui de son émission lyrique, **Lidia Izossimova**, présente elle-même, simplement, ces chansons. Ce sont de courtes vignettes colorées, sur des rythmes de danse presque toujours, s'accéléralant à la fin sur une strette vive et entraînante et un arrêt sec comme dans le flamenco dansé, de brefs paysages ('Tempête de neige', 'Promenade en barque'...) à la fois extérieurs et intérieurs, des états d'âme comme ces ravissantes 'Fleurs clochettes' que le cavalier regrette de piétiner sous le sabot de son cheval.

Un voile de nostalgie nimbe souvent cette musique. Les chansons de mariage, comme nous l'explique la chanteuse, ne sont guère des épithalames joyeux, mais des complaints tragiques sur le sort des femmes asservies à l'époux et au ménage, rejoignant en cela notre tradition de « La mal mariée

». Sa voix, large et égale sur toute sa tessiture, avec un vibrato très slave est expressive et elle chante ces textes et airs de chez elle avec une prenante et communicative émotion. Au clavecin et à la viole de gambe, ponctués de quelques traits de la flûte de Mendoze, les accompagnements sont délicats et réussis.

En spécialiste, Christian Mendoze, de sa flûte volubile et joyeuse, régale le public d'interludes de danses slaves auxquelles il se consacre avec passion, illustré par un disque.

La deuxième partie, deux cantates, était dévolue au chant baroque, complètement pourrait-on dire tant la Sonate opus 5 N° 12, La folia, de Corelli (version pour flûte à bec de 1702) donne à l'instrument soliste une vocalité qui ne le cède en rien—ou excède—à la chantante virtuosité, flûte affûtée rivale de la voix.

La première cantate, de Händel, Nel dolce del' oblio, 'Dans la douceur de l'oubli', était le thème du sommeil de l'aimé(e), lieu commun baroque depuis les opéras de Cavalli, dans la coupe traditionnelle de deux arias à da capo, de rythme contrasté, deux stases développant un affect général précédées de récitatifs exposant la situation. La voix de la soprano est tendre, d'une douce fragilité apparente, au médium fruité. Les aigus sont sûrs et elle survole avec légèreté toute la gamme de l'ornementation baroque, la vélocité de la flûte survoltant la dynamique requise du morceau de genre. La seconde cantate, All'ombra di sospetto , 'À l'ombre du soupçon', de Vivaldi , pour soprano , flûte à bec et basse continue, de même coupe, offre encore un feu d'artifice de traits brillants, trilles, notes piquées, longues phrases fleuries de vocalises auxquelles la flûte apporte ses broderies et piquants commentaires, sur le ruissellement argenté du clavecin de Corinne Betirac et les ondes dorées, mordorées, du violoncelle d'Audrey Sabatier. Oui, ce sont bien des cantates à deux voix, la voix comme instrument et l'instrument comme une voix.

Si par l'équilibre de ses formes **Arcangelo Corelli (1653-1713)** préfigure déjà un certain classicisme, à entendre sa Sonate opus 5 N° 12, La follia, on doit bien reconnaître que la symétrie externe des parties garantie par la sagesse de la basse continue, est subvertie ici par le fourmillement interne le plus baroque des ornements de la flûte dont on a le sentiment que, sans la contention de la mathématique métrique, métronomique, la forme volerait en éclat, dans une explosion de la ligne en pure myriade de traits d'une vertigineuse virtuosité. D'entrée, la flûte expose le célèbre thème de sarabande, et, à partir de là, dès la seconde exposition variée, on n'arrive plus à en capter le nombre. Prudemment, les Variations Diabelli de Beethoven, reviennent à la fin, de façon inattendue, au thème initial de la valse, dont on avait perdu la perception tant elle était variée, variation centripète qui ramène, même d'ironique façon, au début oublié. Chez Corelli, la variation est centrifuge et semble fuir et viser l'infini (rêve que j'ai défini comme consubstantiel au Baroque) puisque varier la variation de la variation n'implique de limite, de fin, que celle, arbitraire, en un moment, du compositeur –ou l'exténuation de l'interprète ! À part les plages des mouvements lents, eux-mêmes tricotés, maillés d'ornements, d'arabesques, de piailllements d'oiseaux, les rapides nous laissent sans souffle à entendre Mendoze, sans s'essouffler, sollicité ou défié par la basse continue en folie aussi, déployer cette prestesse, cette prestidigitatation, plus qu'étourdissante : folle. Jamais l'ibérique folia ne mérita mieux son nom.

La Voix des sentiments

De la tradition au Baroque,

Chansons traditionnelles de Russie,

Marseille, Temple Grignan, le 17 septembre. Concert Händel, Corelli, Vivaldi. Ensemble Musica Antiqua Mediterranea.

Lidia Izossimova, soprano,

Corinne Bétirac, clavecin,

Audrey Sabatier, violoncelle,
Christian Mendoze, flûte à bec et direction.