

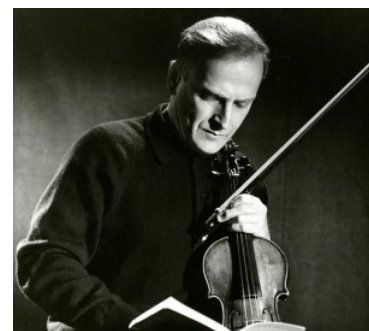
Festival de Gstaad 2016



GSTAAD, Festival (Suisse). 14 juillet – 3 septembre 2016. « Musique et famille ». Pour ses 60 ans, le festival à l'air pur propose

70 concerts en 2016... Cette année le festival suisse joue la carte des fratries et des familles musicales : qu'il s'agisse des compositeurs évoqués en « familles musiciennes, en dynasties enchanteresses », ou des interprètes invités en 2016, place donc aux filiations directes, surtout frères et sœurs que la musique accompagnent leur vie durant dans la complicité et le partage artistique, ... le festival 2016 selon le souhait de son directeur **Christoph Müller** (depuis 2002), met l'accent sur les complicités irrésistibles : ainsi les soeurs Khatia & Gvantsa Buniatishvili, Katia & Marielle Labèque..., les frères Kristjan et Neeme Järvi, la dynastie des clarinettes Ottensamer, les frères Janoska ...

Fondé en 1957 par le violoniste légendaire Yehudi Menuhin dont 2016 marque le centenaire, le festival de Gstaad dans les Alpes Suisses sait accorder la splendeur des sites naturels à la passion des musiciens qui le font vivre chaque été. C'est selon le vœu de Yehudi Menuhin, une



expérience unique au monde pour le public et les artistes acteurs, venus du monde entier jouer, partager, approfondir les œuvres autour de valeurs clés : exigence, amitié, détente... A l'été, 70 concerts résonneront jusqu'aux cimes enneigées : récitals, musique de chambre, concerts symphoniques, à l'église de Saanen ou sous la tente du festival, silhouette désormais emblématique de l'événement estival.

Festival de Gstaad 2016...

La musique en famille



SCENE ORCHESTRALE. Aux côtés des programmes plus intimistes, d'ores et déjà les rendez vous orchestraux (établis depuis 1989) sont très attendus, offrandes exaltantes nées de

l'entente entre les instrumentistes et leur chef ...à forte personnalité. Pas moins de quatre grandes phalanges viendront à Gstaad en 2016: Giovanni Antonini & le Kammerorchester Basel, Valery Gergiev & le Mariinsky Theatre Orchestra St. Petersburg, Riccardo Chailly & le Filarmonica della Scala Milano, Gianandrea Noseda & le London Symphony Orchestra...

Côté récitals de grands solistes, ou tempéraments à suivre absolument, ne manquez pas l'extrême sensibilité virtuose de Maria João Pires, Daniel Hope, Lang Lang, Gabriela Montero, Sir András Schiff, Patricia Kopatchinskaja, Sol Gabetta, Bryn Terfel, Anja Harteros, Fazil Say, Maxime Vengerov, Diane Damrau, Bertrand Chamayou, Renaud Capuçon, Philippe Jaroussky, Valery Sokolov, Didier Lockwood ou le geste incandescent et intérieur du Quatuor Ebène...

TEMPS FORTS. Parmi les nombreux temps forts, soulignons entre autres, le concert du violoniste Daniel Hope, habitué de Gstaad comme de l'Oberland bernois, et surtout héritier et ancien élève de Yehudi Menuhin auquel il a rendu hommage dans un récent cd édité chez Deutsche Grammophon (« Daniel Hope... my tribute to Yehudi menuhin » : oeuvres de Mendelssohn, Reich, Vivaldi, Henze, Taverner, Elgar...)... son concert du 24 juillet reprend en partie les pièces jouées dans l'album discographique (avec l'Australian chamber orchestra). Parmi les autres hommages à Menuhin : Requiem de Mozart par Paul McCreech (les 15 et 16 juillet), les 3 récitals d'Andras Schiff les 20, 23, 25 juillet), le concert de clôture « Happy Birthday Yehudi » avec Gilles Apap, Valery Sokolov, Didier Lockwood... l'Orchestre Symphonique de Berne sous la

direction de Kristjan Järvi (le 3 septembre)...

Les amateurs de musique de chambre apprécieront en particulier le Gala Beethoven à deux (Maria Joao Pires et Sol Gabetta, le 17 juillet), Louis Schwizgebel-Wong (le 3 août), les soeurs Buniatishvili (le 4 août), les membres du Quatuor Ebène (le 8 août : « Confidences d'Isis et d'Osiris », Haydn, Debussy, Beethoven...), Bertrand Chamayou et la suite de son Projet Ravel (le 16 août) ; les chefs d'oeuvre viennois défendus par Isabelle Faust, Jean-Guilhen Queyras et Alexander Melnikov, le 26 août...

Les festivaliers plus lyricophiles ou amateurs de beau chant ne manqueront pas entre autres : récital d'Arabella Steinbacher, le 28 juillet ; concert de lieder et mélodies de R. Strauss et Dvorak par Diana Damrau et Xavier de Maistre, le 14 août ; Philippe Jaroussky et son ensemble Artaserse le 25 août ; le Gala Opera (avec Anja Harteros, Bryn Terfel sous la direction de Gianandrea Noseda, le 28 août)...

Le thème de la famille n'est pas seulement à Gstaad une affaire de musiciens ou d'instrumentistes ; il s'agit aussi d'évoquer les clans et dynasties de compositeurs. Ainsi, la Dynastie Bach (Jean Rondeau, le 18 juillet), la famille Mozart (Gabriela Montero, le 26 juillet)... et aussi un très intéressant programme (évoquant les Schumann et le jeune Brahms, si proches) : Clara, Robert et Johannes, les 22, 23 juillet, autre volet de la série « Musique et Famille »... ; sans omettre une évocation de la famille Mendelssohn (Katia Buniatishvili, Renaud Capuçon, orchestre de chambre de Bâle, le 17 août)...



PEDAGOGIE, TRANSMISSION... une expérience musicale unique à partager. Gstaad ce n'est pas seulement des têtes d'affiche exaltantes, à applaudir le temps d'un concert ; ce sont aussi surtout des tempéraments taillés pour la transmission et l'exercice pédagogique : d'ineffables moments de partage, d'apprentissage, d'explication et d'approfondissement, vécus entre maîtres et élèves. Gstaad, par la volonté de son fondateur Yehudi Menuhin dont l'intelligence pédagogique reste exemplaire, un modèle pour tous, enseigne ainsi à plusieurs profils de musiciens, dont les jeunes chefs qui demain seront les baguettes les plus convaincantes... Ainsi le concert des écoliers du Canton de Berne, entre 10 et 18 ans, appelés à travailler la 9ème Symphonie de Beethoven (Tente de Gstaad, le 2 septembre 2016), sans omettre les Académies du Festival (Gstaad String Academy, concert de clôture, le 15 août ; Gstaad Conducting Academy, le 17 août ; Gstaad Vocal Academy, concert de clôture, le 28 août ; Gstaad baroque Academy, Maurice Steger, concert de clôture le 3 septembre), comme les nombreux concerts pour les enfants et les familles

(Beethoven4all, The Pumpernickel company, le 2 septembre).

Musique de chambre, concert choral sacré, programmes symphoniques, sans omettre la voix comme les grands moments de partage et de dépassement, prolongements des séries pédagogiques, ... toutes les musiques et les expériences musicales sont à vivre à Gstaad, cet été, en famille, dès le 14 juillet, et nul part ailleurs.

Informations
Réservations

[Gstaad Menuhin Festival & Academy.](#) « Musique et Famille » : du 14 juillet au 3 septembre 2016. Toutes les infos et les modalités de réservation sur [le site du Festival de Gstaad.](#)



L'Orchestre Idomeneo à Sully sur Loire et Auvers sur Oise



SULLY-SUR-LOIRE, le 20 mai, 20h.
Orchestre Idomeneo : Concert Pur Mozart. Etonnante approche et très pertinente, défendue par le nouvel orchestre créé en 2013 par la chef d'orchestre, **Debora Waldman**. Elève du regretté Kurt Masur entre autres, la jeune

femme, née au Brésil, manie la baguette avec finesse et articulation, en particulier chez Mozart dont elle ne cesse de défendre la langue, flexible, ciselée, naturelle et si profonde. Mais plus encore, car portant en une énergie collective souvent exceptionnelle, l'ensemble des instrumentistes de son orchestre Idomeneo, Debora Waldman, en architecte du sens et de la forme, révèle chez Wolfgang, la force irrésistible des émotions. Sa lecture de la symphonie mozartienne dialogue ici avec plusieurs airs d'opéras où perce le diamant aigu, affûté, percutant et tendre aussi de la jeune soprano **Julia Knecht** (ci dessous): qu'elle soit Elvira et même la Reine de la nuit, la voix s'alanguit, murmure, déclame, rugit sans faiblir... le délicat dosage du chant orchestral combiné avec la voix soliste offre une spectaculaire palette de sentiments contrastés. Et dans un regard transversal et synthétique, Debora Waldman nous montre combien la Symphonie est un vrai opéra sans paroles, et chaque air lyrique, un jeu enivré, envoûtant entre voix et instruments.



Pour Sully sur Loire puis à l'Eglise Notre-Dame d'Auvers sur Oise, voici deux femmes, deux tempéraments, irrésistiblement complices, dont la langue mozartienne affirme la justesse expressive. L'orchestre Idomeneo récemment fondé, regroupe nombre de jeunes instrumentistes pour lesquels l'approche et la pratique historiquement informées ne posent aucun mystère : accents, nuances, jeu et coups d'archet, ornementation, dynamique, phrasés... tout cela s'intègre dans une vision flexible et expressive dont la respiration fait corps avec le chant de la soprano. Récital événement.

Concert PUR MOZART
Airs d'opéras, Symphonie...
Orchestre Idomeneo
Julia Knecht, soprano
Debora Waldman, direction

Festival de Sully sur Loire
Vendredi 20 mai 2016, 20h
réservez



Eglise Notre-Dame d'Auvers sur Oise
Samedi 21 mai 2016, 21h



Concert organisé pour la réfection de la toiture de
l'église ND
réservez

Programme

Ouverture de La Finta Giardiniera
Symphonie en La majeur n°29
Airs de concerts : A se in ciel benigne stelle, Vorrei
spiegarvi O Dio
Messe du couronnement : Agnus Dei
Divertimento K136 Allegro / andante
Air d'Elvira : Or sai chi l'onore (Don Giovanni)
Air de la Reine de la nuit : « O zittre nicht, mein lieber
Son » (La Flûte enchantée)
Air de la Reine de la nuit : « Der Hölle rache kocht in meinem
herzen »... (La Flûte enchantée)



Programme initialement présenté dans une première version, à Maisons-Alfort, Théâtre Claude Debussy, le 27 novembre 2015.

LIRE notre [compte rendu critique complet PUR MOZART par Idomeneo et Debora Waldman](#)

VOIR notre [sujet video court : l'Orchestre IDOMENEO et Debora Waldman jouent des extraits de la Symphonie n°41 « Jupiter » de Mozart \(Maisons-Alfort, novembre 2015 © classiquenews.tv\)](#)



FESTIVALS 2016. Le Festival Musique et Mémoire 2016 célèbre les 400 ans de FROBERGER

FESTIVALS 2016. 400 ans de
FROBERGER. Hommage et
célébration par le Festival
Musique et Mémoire 2016. Joyeux
anniversaire Monsieur Froberger
! Il y a exactement 400 ans
naissait à Stuttgart, le 18 mai
1616, Froberger, musicien
voyageur à la vie mystérieuse et
aventureuse d'un roman. Le



festival Musique et Mémoire, en Haute-Saône, célèbre le génie oublié d'un Baroque saisissant, cet été (du 15 au 31 juillet 2016) avec l'ensemble Les Cyclopes, le Duo Coloquintes, les clavecinistes Julien Wolfs et Jean-Luc Ho... Froberger est d'autant plus légitime en Haute-Saône qu'il passa la fin de sa vie au château d'Héricourt auprès de la princesse Sybille de Wurtemberg... Une évocation spécifique de sa présence in loco, grâce à l'implication du Festival Musique et Mémoire, permettra de mesurer l'immense apport d'un compositeur passionné par le clavier, porté par un exigence artistique sans bornes... Temps forts entre autres commémorant l'anniversaire de Froberger et sa présence active en France : Récital Forberger (Julien Wolfs, le 16 juillet), Voyages et vie secrète de Froberger par l'ensemble Les Cyclopes (les 20, 21, 22, 23 et 24 juillet 2016)...

[Festival Musique et Mémoire 2016 – 23e édition, du 15 au 31 juillet](#) : Joyeux anniversaire Monsieur Froberger ! [Toute la programmation sur le site du Festival Musique et Mémoire](#)

LIRE aussi notre [présentation et nos temps forts du Festival Musique et mémoire 2016](#)

VOIR aussi le [grand reportage vidéo du Festival Musique et mémoire 2015 : l'ensemble en résidence Les Timbres ressuscite l'opéra Proserpine de Lully](#)

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons (Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015)

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre Saisons  **(Gilles Colliard, 1 cd Klarthe, 2015)**. Encore une énième version des Quatre Saisons Vivaldiennes ? En vérité celle-ci compte indiscutablement ; pour sa conception exhaustive, combinant non sans raison, le verbe à la musique ; pour l'intégrité de sa réalisation instrumentale... à la faveur d'un excellent engagement de l'ensemble sur instruments d'époque, **l'Orchestre Baroque de Barcelone, le chef et violoniste Gilles Colliard** (récent directeur artistique de la phalange catalane depuis 2015) s'associe le concours d'un narrateur à l'éloquence discrète mais efficace, le journaliste sportif **Nelson Monfort**, plus habitué des plateaux télé et directs olympiques que des studios où s'enregistre la musique

classique, ... le chroniqueur s'affirme en diseur des textes que Vivaldi a conçu pour mieux comprendre l'enjeu de chaque Concerto composant le cycle entier. Le récitant précise le climat concerné, les séquences narratives qui lui sont associées : c'est une relecture des Saisons dans le texte poétique d'époque.

TRAME POETIQUE. On peut dès lors associer précisément chaque séquence climatique au prétexte narratif que Vivaldi avait à l'origine conçu, particulièrement doué d'un imaginaire fécond :

- joie des villageois réunis en kermesse pastorale « tendre et légère », orage toujours lointain, aboiements du chien (largo central) pour **le Printemps** ;

- brûlure étouffante d'un air chaud suffocant à l'énoncé des premières mesures de **l'été** (allegro non molto, le plus long des mouvements soit plus de 5mn) ; le compositeur n'oublie pas les nuées de moustiques sur fond d'orage lointain (adagio central)... jusqu'à ce que la tension palpable, accumulée alors se déverse en un torrent d'éclairs et d'orage menaçant (pour les cordes seules : fougueux Presto final, impétueux de l'été).

- la joie villageoise est de retour pour fêter **l'automne**, le temps des récoltes abondantes et nourricières, avant les délices de la sieste (formidable Adagio central). Pause réparatrice pour mieux réussir la chasse énoncée telle une marche au panache martelé au son du cor (allegro final).

- **hiver hypnotique**... Le plus réussi des Concertos demeure ici l'Hiver : froid saisissant et oppressant du vent du nord dans l'Allegro initial (cordes mordantes et persifflantes, aux couleurs aigres et incisives); puis ondulantes, dansantes et crépitantes mais a contrario, exprimant plutôt la chaleur brûlante des flammes du feu de cheminée (flexibilité onirique des



cordes de l'Orchestre baroque de Barcelone). En poète esthète, Vivaldi fusionne finesse du violon et volutes et arabesques des patineurs sur la glace... avant que les vents dont le sirocco-, n'entrent en guerre, atteignant à une implosion reproductrice qui force l'admiration : véritable chaos régénérateur en guise de conclusion mobile.

Vivaldi dans le texte

Le chef, compositeur et violoniste Gilles Colliard signe une version des Quatre Saisons, indiscutable

Saisons subtiles et caractérisées



L'auditeur demeure saisi par la force emblématique des images climatiques et des loisirs humains évoqués, par la justesse des procédés expressifs que le compositeur vénitien a trouvé, pour en réaliser leur transposition musicale, combinant la subtilité et souvent l'inouï. Les interprètes savent ciseler la richesse dynamique liée à la maîtrise technique ; le violon de Gilles Colliard synthétise toutes les avancées de l'approche historiquement informée, en une lecture gorgée de vitalité saine, qui sait aussi murmurer et rugir, trépigner et s'alanguir, au diapason des atmosphères ténues dont Vivaldi a le secret.

L'éditeur prend soin de préserver les attentes de chacun : le

cd comprend d'abord chacun des 12 épisodes (3 mouvements pour chaque saison) avec le commentaire, – les textes étant lus exactement au bon moment, – au début de chaque épisode pour en comprendre l'enjeu narratif et dramatique ; puis les Quatre Saisons sont jouées sans textes, – traditionnellement, afin que les puristes puissent se délecter de la musique et de l'interprétation, sans parasitage d'aucune sorte.



Chef violoniste et instrumentistes barcelonais défendent avec un réel sens des contrastes et des atmosphères chacun des Quatre Concertos. Le geste est sûr, onctueux et détaillé, trouvant d'un Concerto l'autre, ce lien continu qui nourrit la cohérence organique entre eux. Saluons le souci du chef compositeur **Gilles Colliard** (né à Genève en 1967) : partenaire de Gustav Leonhardt et de Christophe Coin, sa direction est affûtée, contrastée, d'un rare fini caractérisé (profondeur allusive des mouvements lents dont entre autres l'irrésistible adagio molto de l'Automne ou le volet central de L'Hiver...) : son charisme et sa fougue canalisée savent emporter voire souvent électriser les musiciens qui le suivent. L'énergie collective est magnifiquement mise en avant dans cet enregistrement qui s'avère de bout en bout très convaincant. L'enjeu de la partition est idéalement compris et mesuré : le prétexte textuel est évidemment présent dans l'écoute mais la réalisation des interprètes grâce à la justesse des instrumentistes savent atteindre à cette abstraction onirique qui fait de chaque Concerto, le volet d'un retable de musique pure. L'expressivité ardente supplantant ici la seule portée descriptive... Avant Beethoven et sa Pastorale (6ème Symphonie, comprenant elle aussi danses villageoises et orage fameux), Vivaldi éprouve jusqu'aux limites expressives de l'instrument à corde. Partie prenante de son recueil triomphal : « Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione (opus 8, publié à

Amsterdam en 1725), le compositeur démontre par son génie de la couleur combien harmonie et invention ne sont pas antinomiques mais bel et bien sœurs d'un art souverain à construire. Dans ce sens, Vivaldi a atteint un chef d'œuvre d'une richesse poétique infinie, servie ici par des instrumentistes particulièrement inspirés.

Seule réserve : le concours de Nelson Monfort apporte le bénéfice du prétexte poétique, préludant à chaque développement musical. Dommage que la prise de son qui intègre la voix du narrateur / récitant ait été réalisée dans une prise trop réverbérante qui semble plaquer artificiellement la voix aux instruments.

CD, compte rendu critique. Vivaldi : Les Quatre saisons / Genesis. Version avec récitant / version musicale sans récitant. Nelson Monfort, récitant. Orchestre Baroque de Barcelone. Gilles Colliard, direction. Enregistrement réalisé à Barcelone en mai 2015. 1 cd Klarthe 012. **CLIC de CLASSIQUENEWS** de mai et juin 2016.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Marion Ammann, Robert Bork, Benjamin Hulett, Thomas

Blondelle, Agnieszka Sławinska, Wolfgang Bankl. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Evènement à l'Opéra du Rhin, toujours friand d'œuvres méconnues : la première hexagonale du troisième opus lyrique de **Richard Wagner**, en réalité le deuxième achevé par le compositeur, et le premier qu'il ait vu sur les planches – Die Feen n'ayant été représenté qu'après sa mort – : **Das Liebesverbot**, inspiré de « Mesure pour mesure » de William Shakespeare.

Créé en mars 1836 à Magdebourg, l'ouvrage connaît un échec cuisant après la première, la seconde représentation étant purement et simplement annulée à la suite d'une rixe dans les coulisses ; et il faudra attendre 1923 pour que l'œuvre ait à nouveau – timidement, certes – à nouveau droit de cité dans les programmations lyriques. C'est donc avec une vraie curiosité que nous nous sommes rendus dans la maison alsacienne, afin de goûter cette musique et d'entendre le Richard d'avant Wagner. Dès l'ouverture, et trois heures durant, ils sont tous convoqués : Hérold, Auber, Rossini, Donizetti, Mozart, Spohr, Weber... sauf Wagner, a-t-on envie d'écrire avec un sourire amusé. Ou presque, le premier duo entre Isabella et Mariana s'ouvrant avec un thème qu'on retrouvera plus tard dans Tannhäuser. Le jeune compositeur – il n'a alors que 23 ans – puise ses inspirations aussi bien dans l'opéra-comique français que dans l'opera buffa italien et l'opéra fantastique allemand, comme une synthèse réussie des grandes écoles nationales de son époque. Et le résultat s'avère aussi inattendu que jubilatoire, tourbillonnant et

joyeux, mais avec un vrai dramatisme sous-jacent, pas aussi comique qu'on pourrait le croire au premier abord.



**L'opéra des origines : La Défense d'aimer à l'Opéra national
du Rhin...**

Richard avant Wagner

L'histoire nous amène en Sicile, à Palerme, où l'occupant allemand, représenté par l'implacable Friedrich, interdit formellement l'amour et notamment ses effusions, allant jusqu'à condamner à mort le jeune Claudio qui a osé afficher ouvertement ses sentiments. Ce sera la sœur du jeune homme, Isabella, religieuse de son état, qui, faisant naître dans le cœur et le corps du dictateur des sentiments encore inconnus, finira par le prendre à son propre piège au cours du Carnaval,

dans un chassé-croisé qui prend des allures de Noces de Figaro mozartiennes.

On regrettera au premier chef que la poésie soit singulièrement absente de la mise en scène imaginée par Mariame Clément, toute entière tournée vers la farce. Un décor unique sert de cadre à l'action, représentant avec un réalisme troublant une brasserie où tous vont et viennent et au cœur de laquelle toutes les intrigues se nouent. L'action, déjà complexe, devient ainsi moins compréhensible, ce qu'aggrave encore la suppression de toute allusion à la religion, Isabella devenant simple serveuse dans l'établissement. Là où l'un des points centraux de l'œuvre demeurerait le désir d'un homme de pouvoir pour une servante de Dieu, on ne retrouve plus qu'une banale et sordide histoire de coucherie, sans la dimension blasphématoire qui faisait la force de l'intrigue.

En outre, si on salue une direction d'acteurs millimétrée et au cordeau – jusqu'à chaque membre du chœur, qui acquiert une identité propre –, on ressort de la salle en ayant l'impression que la metteuse en scène française n'a pas cru suffisamment à la dimension plurielle de l'ouvrage pour en faire autre chose qu'une farce, chaque situation devenant prétexte à la gaudriole et occasionnant des chorégraphies d'opérette. En revanche, le Carnaval final est une vraie réussite, avec ses costumes lorgnant ouvertement vers les ouvrages ultérieurs du Maître, les Walkyries côtoyant les Chevaliers du Graal aussi bien que les Géants et le dragon Fafner. Et on demeure attendris devant ce que nous apparaît comme une des seules vraies touches de délicatesse durant le spectacle : ce piano-bar sur lequel un musicien égrène les thèmes des œuvres postérieures, au sein desquels on est heureux de reconnaître la Romance à l'étoile de Tannhäuser.

Musicalement, en revanche, l'ouvrage est pris, à notre sens, davantage au sérieux. Constantin Trinks, déjà défenseur du même opus au Festival de Bayreuth – mais pas au Festspielhaus, le compositeur ayant interdit toute représentation de ses œuvres de jeunesse dans le Saint des Saints –, a certes ramené la durée du spectacle à trois heures (contre cinq

initialement) en coupant quasiment l'intégralité des dialogues parlés (l'œuvre étant un Singspiel à l'instar de la Flûte Enchantée de Mozart) et la plupart des reprises musicales, mais il inspire à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une couleur rutilante et dirige les musiciens avec fougue et détermination, ligne et éclat, emportant solistes et public dans un tourbillon de notes.

Sur le plateau, les solistes ne démeritent jamais et font de leur mieux pour réaliser la quadrature du cercle imposée par l'écriture musicale : de la puissance, de l'étendue, mais aussi de la souplesse et des vocalises, demandant en cela des chanteurs rompus à l'esthétique belcantiste alors en vogue en Europe en ce premier quart du 19e siècle. Et c'est là que le bât blesse un peu : les solistes réunis sur la scène paraissent parfois vocalement un peu sous-dimensionnés au regard des exigences réelles – certes loin d'être faciles – de la partition.

Marion Ammann paraît avoir la vocalité d'Isabella, mais l'ornementation de la ligne et l'écriture du rôle semblent l'empêcher de déployer pleinement sa voix, et ce n'est qu'à l'occasion de quelques rares aigus puissamment dardés qu'on se rend réellement compte de l'ampleur de ses moyens. Ceci étant, elle se défend plus que vaillamment et offre de l'héroïne un très beau portrait.

A ses côtés, on admire la touchante Mariana d'Agnieszka Slawinska, notamment dans son superbe air du deuxième acte, à l'écriture d'une délicatesse toute mozartienne, et à la beauté duquel la mise en scène n'a pas osé toucher, préférant – avec raison – laisser opérer seule la magie de ce moment d'apesanteur musicale.

On reste un peu sur sa faim avec le Friedrich rugueux et assez usé vocalement de Robert Bork. Le baryton américain, malgré un style consommé, paraît ainsi peiner à soutenir le legato que la musique lui demande, et sa grande scène du deuxième acte, l'un des sommets dramatiques de la partition, tombe un peu à plat, la faute en incombant également au personnage qu'il lui est demandé de dépeindre, trop unidimensionnel et manquant

d'ambivalence.

Carton plein en revanche pour le Luzio virevoltant et percutant de Benjamin Hulett, la découverte de l'après-midi. Apparemment très à l'aise dans cet emploi, le ténor américain déconcerte par la facilité de son aigu et son aisance à passer l'orchestre, grâce à une émission parfaite. Son personnage anachronique de mousquetaire paraît lui convenir à merveille, et on s'attache vite à ce joyeux luron, séduisant en diable.

Le Claudio de Thomas Blondelle, un peu dans l'ombre de son partenaire, brille moins, tant à cause d'un caractère moins affirmé dans l'œuvre que par une vocalité plus terne, moins accrochée et moins à l'aise dans le haut du registre, en dépit d'une belle musicalité.

Excellent Brighella de Wolfgang Bankl, croquant un personnage haut en couleurs, à mi-chemin entre Osmin et le Baron Ochs, finalement plus charismatique que son propre maître. Le baryton-basse allemand raffle ainsi la mise avec sa voix profonde et sonore, héritier de la grande tradition germanique.

Avec son allure de Jessica Rabbit, Hanna Roos incarne une Dorella toute en rondeurs, tant physiques que vocales, tandis que le ténor bouffe Andras Jaggi dynamite le rôle de Pontio Pilato en proposant de l'aubergiste un portrait totalement déjanté. Tous les seconds rôles sont ainsi bien tenus.

Pour finir, on salue bien bas la performance de tous les choristes de la maison, admirablement préparés et merveilleusement comédiens, le chœur étant véritablement l'un des protagonistes majeurs de l'ouvrage.

Beau succès au rideau final, pour une première importante en France et qui méritait d'être enfin tentée. Rien que pour cela, on remercie l'Opéra du Rhin et son directeur, Marc Cléméur, pour leur curiosité et leur audace.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Livret du compositeur d'après « Mesure pour mesure » de William Shakespeare. Avec Isabella : Marion Ammann ; Friedrich : Robert Bork ; Luzio : Benjamin Hulett ; Claudio : Thomas Blondelle ; Mariana : Agnieszka Slawinska ; Brighella : Wolfgang Bankl ; Antonio : Peter Kirk ; Angelo : Jaroslaw Kitala ; Danieli : Norma Patzke ; Dorella : Hanna Roos ; Pontio Pilato : Andreas Jaeggi. Chœurs de l'ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Marion Hewlett ; Chorégraphie : Mathieu Guilhaumon

Illustrations : Clara Beck / opéra national du Rhin © 2016

CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,... ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015)

CD, compte rendu critique.
MOVING. Pièces de Samuel
Andreyev (2003-2015) : Bern
Trio, Moving,... ensemble proton
bern (1 cd Klarthe, 2015). Le
nouveau label discographique
Klarthe nous dévoile la
sensibilité crépitante et très
réfléchie du jeune compositeur
d'origine canadienne, Samuel
Andreyev. Moving est un
remarquable album



monographique d'un jeune compositeur à l'exigence sonore
aiguë. Ses oeuvres très écrites ne cèdent en rien à l'artifice
de la seule performance mais accréditent l'idée d'une
modernité soucieuse de sens et de développement et de
temporalité sonore. Le programme dans son ensemble est
lumineux, intelligent et pour les interprètes autant que
l'auditeur, d'un impact continu, exaltant. En mai et juin 2015
à Paris (Maison de Radio France), les instrumentistes de
l'ensemble proton bern, sous la direction de Matthias Kuhn,
enregistrent plusieurs oeuvres de Samuel Andreyev, né en 1981,
rassemblant comme en un album monographique, les pièces les
plus emblématiques du jeune compositeur, soit 7 compositions,
de la plus ancienne PLP (2003) à Bern Trio (2015).

Composé à Paris, **PLP** dont les trois lettres renvoient à l'effectif lui-même (Lupophone et deux pianos) affirme dès 2003, un fort tempérament créateur, très dramatique (écrivant par séquences de 3 mn indicativement), dont la curiosité s'exprime d'abord dans le choix de l'instrument protagoniste (même si sa partie égale celle des deux pianos, mais se détache du fait même de son timbre rare : le lupophone, sorte de hautbois baryton). Andreyev construit et déconstruit la matière sonore à partir de 3 parties en apparence opposées, confrontées, vrai cheminement triple, où les deux claviers vont leur propre développement, sans pourtant perturber la voie droite et sûre du lupophone au timbre à la fois aigre et caressant (proche en cela du saxo). Toutes les résonances obtenues dans ce concert à trois voix mettent in fine en avant la fluidité chromatique, très incarnée de l'instrument ; il existe [une vidéo accessible de PLP avec le même soliste, Martin Bliggenstorfer \(co fondateur de l'ensemble proton bern\)](#), lupophoniste à mériter, d'une agilité haletante. Considérée comme « injouable », la partition était restée dans les papiers de l'auteur sans perspectives réelles d'être créée, sauf en 2011 à Bern donc, grâce à l'instrumentiste précité qui recherchant une partition pour lupophone, a demandé à Andreyev d'exhumer sa partition de 2003. De plus de 10 mn, la pièce originelle est la plus longue (après La Pendule de profil, 2007), si le déroulement depuis son début semble hésiter, osciller entre des directions divergentes, la claire affirmation du lupophone, presque martelée, hurlée dans l'aigu en fin de dialogue, affirme nettement la suprématie de l'instrument à hanche sur les deux claviers.

Baptisant l'album, la 2ème partition ici jouée, **Moving**, remonte à 2005 : elle est jouée dans la révision récente de 2015, réécrite en partie pour l'enregistrement parisien. Le titre au double sens, de mouvement et de touchant, éclaire là encore une pièce, à la fois tendue, virtuose, et d'un esprit « cubiste », où la multitude des facettes sonores (agglomérat de timbres, accents furtifs, ruptures de rythmes...) semble

implorer, diviser, multiplier l'image unitaire primitive, en une constellation de fragments épars, distincts mais toujours secrètement reliés les uns aux autres. Ce jeu millimétré, riche en interactions souterraines et filigranées fait toute la valeur d'une partition très écrite qui laisse cependant libre comme flotter à la surface du sonore, le jeu scintillant de chaque instrument. Cursif, incisif, d'une polyphonie très complexe, l'écriture de Samuel Andreyev se révèle dans cette seule pièce que l'album légitimement met en avant. Le jeu électrique, tendu, précis des interprètes préservent la qualité de la partition dans sa fugacité permanente, ses contrastes heurtés mais connectés les uns aux autres, dont le jeu collectif restitue le lien organique.

MOVING de SAMUEL ANDREYEV fusion du fond et de la forme...

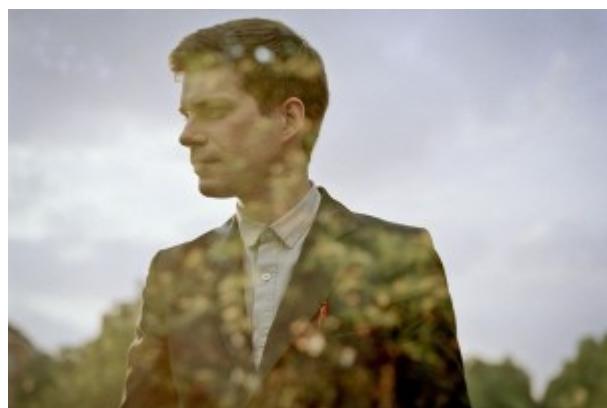


Plus feutrée et riche en coloris ténus, presque inquiétants entre étrangeté et inquiétude, comme des sons tapis dans l'ombre prêts à implorer, **La pendule de profil (2007-2009)**, sait aussi par un sens décuplé des timbres et des combinaisons sonores, associer cor de basset, basson et cordes (alto, violoncelle et contrebasse) : le prétexte en est l'œuvre surréaliste et dadaïste de Marcel Duchamps : « La mariée mise à nue par ses célibataires, même » – où une pendule de profil indique un autre temps que celui linéaire du temps réel : perspective qui rend possible dans les champs d'un imaginaire sans limite, la perception d'une temporalité inédite. très méticuleuse, l'écriture dépasse son origine narrative littéraire, assumant totalement le déploiement d'une très riche texture sonore et instrumentale, souvent proche du murmure et de la respiration,

jouant surtout sur la plénitude des timbres, en particulier dans la résolution finale, celui du cor de basset, dont la dernière note, soupirante, ténue, referme la pièce, en la repliant sur son secret.

Plus inquiétant et d'un flux continu, la pièce plus récente au titre narratif : « A propos du concert de la semaine dernière » (2013-2015), affirme une toute autre sensibilité, opposée en réalité à ce que laisserait supposer l'anecdotisme de son titre : Andreyev travaille plutôt sur la notion de climats et d'atmosphères aux modelés ténus, remarquablement calibrés ; ombres et pénombres, développant pour la première fois une écriture concertante, diaprée, résonant comme une constellation scintillante là encore, qui en dépit de la grande diversité de cette mosaïque d'identités sonores sait cultiver la transparence et la fragilité, tout un monde secret, parallèle, ouvrant sur un intimisme nouveau, inédit réellement fascinant. La fin interrompue ouvre plus grande encore le possible du mystère, celui d'un temps subrepticement dévoilé.

Après et tendu Flex fait littéralement souffler et respirer le violon d'une agilité crépitante façonnée sur 100 notes (limite de la commande) : stimulé par la contrainte, Andreyev semble repousser toujours plus loin le spectre expressif de l'instrument sollicité : minimaliste certes, la partition est moins performance que brûlure aux éclats choisis, agencés avec un sens de l'épure indiscutable (exactement comme l'économie et le spectre sonore de Midnight audition pour alto, de 2013).



Pour nous, c'est le sommet du programme : **Bern Trio (2015)** est l'un de nos opus préférés ; le cycle calibré comme un triptyque épuré, concis, – parfait dans ses équilibres, diffuse sa lyre (harpe à la scordatura permettant les quarts de ton...)

enveloppante, hypnotique ; impression diaphane et presque évanescence que souligne encore sur le registre tendre et plus apaisé, la couleur du hautbois d'amour. La partition est l'une des plus récentes, avec cette inclination actuelle pour l'ellipse, la concision (moins de 7 mn au total) et le repli murmuré, comme l'énoncé d'un labyrinthe secret : c'est l'une des directions de l'inspiration la plus captivante ; et pour nous, une véritable révélation. Le compositeur semble interroger la notion même de timbre, de souffle, de couleur, Autant de tempérament et d'intelligence poétique appellent l'élaboration d'une narration plus ambitieuse et de grand format (l'opéra?), que pourrait inspirer la confrontation avec un grand texte ou un drame achevé. Le compositeur semble écrire comme s'il écrivait un livre, soucieux de la ligne narrative autant que de sa réalisation sonore : cette conscience de la construction implicite et des enjeux dramatiques découlent d'une grande sensibilité pour la poésie et les textes : Andreyev a fondé une maison d'édition de poésie contemporaine... en parallèle à ses études du hautbois. Il est lui-même l'auteur d'un recueil de poésie (The Relativistic Empire, éditions Bookthug, Canada, septembre 2015).



A travers les 7 partitions jouées ici en 2015 à Paris, -jalons passionnants conçus comme des miniatures ou des haikus à déchiffrer, s'affirme l'acuité d'une sensibilité très originale, dont le verbe instrumental et le sens caractérisé du développement confirment une passionnante personnalité d'aujourd'hui. Poète, hautboïste, compositeur entre les disciplines, né au Canada (à Kincardine en 1981), devenu français de cœur, se formant à Sevrans puis Paris (CNSMD, dès 2003), Samuel Andreyev est une figure à suivre ; il a décroché le Prix Dutilleul (2011) puis a été nommé pensionnaire de la Casa Velasquez à Madrid (2012-2013) ; il incarne une exigence absolue opérée sur le son et le timbre, la forme et le sens expressif du développement et de la durée ; l'hautboïste

maîtrise comme aucun autre la pratique instrumentale, composante structurelle de l'écriture du compositeur ; avec lui, le geste instrumental devient drame, inscrivant toutes les nuances de la digitalité de l'interprète au cœur de sa recherche comme de sa pensée musicale. Saluons le nouveau label Klarthe de s'engager à la diffusion d'une pareille sensibilité. L'album d'une absolue nouveauté, – miroir de mondes inédits, décoche logiquement le **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai et juin 2016**. A découvrir et à écouter d'urgence.

CD, compte rendu critique. MOVING. 7 partitions (2003-2015) de Samuel Andreyev. Ensemble Proton Bern. Matthias Kuhn, direction. [1 cd Klarthe.](#)

Livres, annonce. György Ligeti par Karol Beffa (Fayard)

György LIGETI



Karol
Beffa

Fayard

Livres, annonce. György Ligeti par Karol Beffa (Fayard). Publication événement au rayon « biographies » : le compositeur contemporain Karol Beffa dédie une nouvelle biographie au compositeur né hongrois **György Ligeti (1923-2006)** et qui dut quitter son pays en 1956, après l'occupation par les chars russes de Budapest. En terre germanique (Vienne, Cologne, Hambourg...), Ligeti devient Ligeti, créateur doué d'une intelligence remarquable, d'une culture illimitée et d'une exigence musicale exceptionnelle.

Il a composé comme un écrivain, dans la lignée de Bartok, au carrefour d'esthétiques diverses (post schoenbergienne, sérielle, spectrale...), toujours supérieurement maîtrisées. Combinant à sa grande érudition, les ferments d'un instinct sûr coloré par un esprit facétieux « dada », Ligeti s'est tenu à bonne distance des dogmatisme et des concepts fumeux pseudo expérimentaux... Il incarne une trajectoire à part, celle d'une personnalité totale. Admirateur, le compositeur Karoll Beffa complète une série de travaux précédents, plutôt convaincants mais majoritairement d'auteurs britanniques, élucidant de nombreux aspects de l'oeuvre de Ligeti (comme de sa personnalité et de ses goûts) jusque là peu abordés : le dernier Ligeti, son amour du timbre, les clés pour comprendre la quête musicale dans son ensemble. L'auteur du Grand Macabre (1974-1977) ne pouvait trouver ici meilleur avocat. **Prochaine grande critique développée dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.**

Livres, annonce. [György Ligeti par Karol Beffa, éditions Fayard](#), 464 pages. Parution annoncée le 18 mai 2016.

CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015)



CD, compte rendu critique, opéra. Honegger, Ibert : L'Aiglon (2 cd, Nagano, 2015). Récemment exhumé sur les scènes francophones, [Lausanne puis Tours, sous la direction de Jean-Yves Ossonce, en mai 2013](#), – et plus récemment encore à [Marseille \(avec D'Oustrac dans le rôle-titre, février 2016\)](#) l'opéra à deux têtes, L'Aiglon de Arthur Honegger et

Jacques Ibert, sort en disque, mais à l'initiative de nos confrères québécois, depuis Montréal, prolongement d'une série de créations très applaudies (en mars 2015) sous la direction de Kent Nagano, ardent défricheur à la posture globale, impliquée donc convaincante.

**Kent Nagano rend justice au drame lyrique de 1937, signé par
Jacques Ibert et Arthur Honegger...**

Deux plumes inspirées pour un Aiglon sacrifié

Aux côtés de Cyrano, Rostand laisse avec L'Aiglon créé en 1900 avec la coopération légendaire de Sara Bernhardt, un drame historique glaçant, qui retrace à travers la relation sadique Metternich et le jeune prince impérial et Duc de Reichstag, l'épopée malheureuse et tragique d'une destinée avortée. La partition datée de 1938 (créée à Monte Carlo) s'empare en pleine Europe insouciante et déjà terre de tensions exacerbées, de la figure du fils unique de Napoléon Ier, otage odieusement traité à Vienne, Prince de papier, vraie victime sacrifiée, dont le sort le destinait directement à l'opéra. Evidemment, c'est un drame rétrospectif, dont la couleur nostalgique, ressuscite l'ancien lustre impérial, alors définitivement effacé : c'est tout le jeu et le charme de la relation de Flambeau (superbe Marc Barrard qui profite de sa connaissance antérieure du personnage à Tours et à Lausanne justement : son aisance, le souffle du chant, l'intelligence expressive s'en ressentent évidemment) et du Prince, jouant aux soldats sur une carte, convoquant l'ivresse conquérante de son père... (fin du II) ; même évocation subtilement conduite pour la bataille victorieuse de Wagram. Le souci prosodique des deux auteurs contemporains construit cependant un opéra français d'une réelle force épique, où le portrait d'un jeune homme trop frêle à porter le costume légué par son père demeure fin et d'une belle intelligence : sa faiblesse par nature étant parfaitement exprimée dans le fameux duo, implacable et terrible où il trouve son geôlier à peine déguisé, en la personne du ministre Metternich, d'une glaciale et cynique froideur dominatrice.

Justement, le choix des solistes étaye globalement la réussite de l'interprétation où rayonne la clarté d'un français toujours audible : Anne-Catherine Gillet, qui chante Juliette chez Gounod, éblouit dans le rôle-titre, en souligne l'angélisme enivré, la



droiture morale, l'esprit d'espérance... d'autant plus flamboyant qu'elle est « cassée » minutieusement par le chant ombré, sarcastique, souterrain du ténébreux Prince de Metternich (excellent Etienne Dupuy dont on avait pu il y a quelques années mesurer le beau chant français romantique chez Massenet dans une lecture de Thérèse, singulière et imprévue et caractérisation ciselée aux côtés de Charles Castronovo). Seule réserve, le manque d'ampleur de Gillet qui la trouve dans les aigus à soutenir dans la hauteur comme l'intensité, parfois à la limite de ses justes possibilités (il est vrai que le rôle de l'Aiglon, rôle travesti, est chanté par des mezzos à Lausanne comme à Tours : [Carine Séchay avait relevé les défis d'une partition redoutable pour la voix avec constance et finesse](#) ; repris aussi à Marseille avec D'Oustrac...). La créatrice du rôle central était Fanny Heldy, cantatrice aux tempérament explosif et aux ressources phénoménales, car elle chantait Thaïs de Massenet, entre autres... c'est dire.

Ici même sens du verbe, même approche dramatique nuancée : Honegger et Ibert sont deux contemporains nés dans les années 1890, qui quarantenaires en 1935, signent une parfaite compréhension du souffle théâtral chez Rostand, lui-même respecté par Henri Cain qui signe le livret.

Au mérite de Kent Nagano, revient tout l'art de rendre une partition Belle Epoque et Modern style, expressive et palpitante sans affectation (parfois idéalement suave : la valse du III). Très belle réussite globale, et belle redécouverte d'un opéra très peu joué.



CD, compte rendu critique, opéra. Ibert, Honegger : L'Aiglon (1935) d'après Rostand. Anne-Catherine Gillet (L'Aiglon, Duc de Reichstag), Etienne Dupuis (Meternich), Marc Barrard(Séraphin, Flambeau), Marie-Nicole Lemieux (Marie-Louise), ... Choeur et Orchestre Symphonique de Montréal. Kent Nagano, direction (2 cd Decca 478 9502, enregistré en mars 2015)

LIRE aussi notre [DOSSIER L'AIGLON d'Ibert et Honnegger](#)

**Compte rendu, Opéra. Reims,
le 19 avril 2016. Mitterer :
Marta. Elsa Benoit. Ictus.
Power / Lagarde**



Compte rendu, Opéra. Reims, le 19 avril 2016. Mitterer : Marta. Elsa Benoit. Ictus. Power / Lagarde. A l'origine, Marta est une commande de l'Opéra de Lille, passée au compositeur autrichien contemporain Wolfgang Mitterer (né en 1958), et créée in loco en mars 2016. L'Opéra de Reims reprend l'ouvrage à l'élocution vocale irréprochable, servie par une distribution indiscutable, laquelle claire et limpide, audible et intelligible illumine une action noire, tragique et fatale. L'histoire d'après le livret en

allemand de Gerhild Steinbuch, traduit (affadi?) en anglais narre l'épopée dérisoire des enfants d'une ville tous sacrifiés. Dans ce drame plus introspectif que narratif et dynamique, des séquences courtes haletantes, des épisodes spectaculaires, sorte de précipités d'un souffle réel, marquent les esprits : ainsi celui de la protagoniste Marta, seul enfant qui reste, emprisonnée/protégée dans une cage en verre par sa mère, cage qui compose comme un grand monolithe noir rectangulaire, très épuré, lisse comme un gemme brillant... on notera aussi l'impact sonore, suggestif des sons spatialisés tout au long du spectacle, associant aux timbres des instruments de l'orchestre, le goutte à goutte d'une caverne réverbérée... tout cela construit un spectacle hypnotique et inquiétant, onirique et terrifiant dont la tension nous rappelle l'autre excellent opéra contemporain plutôt intimiste et lui aussi sur le sang des innocents : La

rose blanche, proposé par Angers Nantes Opéra et repris en mai 2016 par l'Opéra national de Lorraine à Nancy.

L'action y atteint un rythme shakespearien : les parents (êtres rongés par leurs secrets inavouables) puis le capitaine (vraie graine de tyran) meurent, jusqu'à Marta qui certes parvient à s'extraire de ses entraves pour régler ses comptes, mais s'immole en dernier.

Comme Iolanta de Tchaïkovski, il s'agit de mettre en avant un monde pétrifié, grâce à la révélation qui irradie brutalement la jeune fille, seule rescapée de l'infanticide collectif, à laquelle on avait tenu caché sa véritable origine.

Les 11 musiciens de l'ensemble Ictus expriment toutes les stridences du drame inepte ; tous les chanteurs sur le fil, nuancent toutes les facettes d'un chant libre, en souffrance, qui mesure ses effets et reste très efficace. Elsa Benoit fait de Marta, une figure saisie, obligée à l'action, à la fois sidérée et active, irradiant un éclat centrifuge depuis ce point axial où elle s'expose en poupée idôlatrée, puis s'émancipe incarnée, figure de l'élan, de l'action libératrice, dût-elle en mourir.

On est loin du théâtre formaté, lisse et purement divertissant. La réussite est totale et laisse persistant, le sentiment d'une relecture critique pour en mieux comprendre les multiples enjeux.

**Compte rendu critique, opéra. Reims, Opéra, le 19 avril 2016.
Wolfgang Mitterer : Marta, création.**

Mise en scène : Ludovic Lagarde

Direction musicale : Clément Power

Marta : Elsa Benoit

Grot, père de Marta : Georg Nigl

Ginevra, Reine, mère de Marta : Ursula Hesse von den Steinen

Arthur, Roi : Martin Mairinger

Captain : Tom Randle

BRUXELLES, le Mitridate de Deleuil et Clarac

BRUXELLES, Mitridate de Mozart, jusqu'au 19 mai 2016. Pendant ses travaux de rénovation, La Monnaie affiche dans un nouveau site adapté (tente de 1100 sièges) le premier grand opéra seria du jeune Mozart. Un ouvrage commandé pour Milan, où le compositeur encore au début de sa carrière doit satisfaire aux desiderata des chanteurs vedettes. La sensibilité de Wolfgang se lit déjà dans la ligne des cordes, la flexibilité et l'expressivité déjà « Sturm und Drang » de son écriture...



Dans une mise en scène actualisée, aux références explicites à

la dernière histoire européenne – entre Grexit et Brexit, sans omettre la politique de la crise migratoire hors union européenne (vidéos et références télévisuelles permanentes, avec flashes info et breaking news réguliers, style chaînes d'infos..), le seria d'un musicien surdoué de 14 ans, affirme évidemment une très solide maturité musicale et déjà une justesse des situations dramatiques absolument convaincantes. Fortement marqué par Jommelli (découverte stupéfaite de l'Armida Abbandonata à Naples), Mozart maîtrise la langue lyrique malgré son jeune âge ; l'utilisation de l'harmonie comme élément de coloration psychologique est idéale et le contour des personnages, confrontés, affrontés, séparés ou associés, n'en gagne que plus de profondeur comme de vérité. Mozart semble ne pas être soucieux de types humains, mais déjà d'individualités fortes, en souffrance ou désirantes, dont la tension et les calculs illustrent déjà le thème du pardon et un certain appel au renoncement, qui annoncent le dernier seria de 1791, Le Clemenza di Tito...

Et toujours pour les opéras italiens en général, l'articulation et l'accentuation des récitatifs doivent être scrupuleusement réalisés, sous la houlette d'un chef minutieux dans ce sens, Christophe Rousset (qui avait il y a quelques décennies, ressuscité et enregistré Didone Abbandonata de Jommelli justement).

Le production bruxelloise de ce printemps sollicite la vision du duo de metteurs en scène Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil avec la star (surestimée, déconcertante / fascinante en ses aigus aigres et pétaradants), la haute contre australienne David Hansen (Farnace)... Chez eux, l'actualisation pousse très loin le détail : mobiles, tablettes... d'une société hyper connectée dont les personnalités ainsi exposées donnent conférences de presse et points d'information... Chez lui, le souci du détail peut nuire à la liberté d'un chant qui se cherche encore.

Plus naturelle et fine musicienne, se distingue par la finesse introspective de sa conception du rôle assez déchirant d'Aspasia (III), Lenneke Ruiten qui fouille avec justesse les méandres d'un parcours amoureux sinueux. Même soie à la fois sensuelle et articulée de Myrto Papatanasiu (Siface), dans ses duos avec Aspasia. La déconvenue viendrait soir après soir du Farnace de David Hansen, au chant trop droit, serré, ... laid. On veut bien qu'il souligne la noirceur du personnage mais de là à saborder toute ligne de chant. Palmes au Mitridate de Michael Spyres, chant ductile et timbré, rayonnant, agile, d'une grâce absolue. C'est dire. A voir sous la tente du site Tour & Taxi à Bruxelles.