

Funérailles de Marie-Thérèse à Versailles (1683)

Versailles, Chapelle Royale. Samedi 10 octobre 2015, 20h. Requiem pour Marie-Thérèse. *L'année du tricentenaire de la mort de Louis XIV, le Centre de musique baroque de Versailles célèbre aussi la disparition de son épouse, mariée en 1660, alors de fastueuses représentations du Xerse du compositeur vénitien Cavalli, invité à grands frais et grand train par le Cardinal Mazarin.*

La Reine Marie-Thérèse décéda le 30 juillet 1683 après une maladie de quatre jours. Le 10 août suivant, le corps embaumé est inhumé à la Basilique Saint-Denis : « La Musique de la Reyne chantait le De Profundis » rapporte la Gazette. Mais dès le 2 août, on avait chanté un service solennel à la Cathédrale



Notre-Dame de Paris avec une Pompe funèbre conçu par le décorateur renommé (à juste titre) Bérain. Louis XIV qui n'aimait guère son épouse, mais qu'il « honorait » chaque nuit (entre deux maîtresses ?), épousa peu après la mort de la Reine, et en secret Madame de Maintenon. A propos de la mort de Marie-Thérèse, Louis XIV déclara non sans ironie et cynisme : « Voilà le seul chagrin qu'elle m'ait causé ». Propre au décorum lié aux personnalités royales, les Funérailles sont un théâtre et un rituel spectaculaire. Grâce à l'abondante documentation conservée, il est possible de se faire une idée très précise des Funérailles à Saint-Denis. Le dispositif musical comprenait trois entités distinctes avec leur répertoire propre qui alternaient en permanence : plain-chant pour les chantres placés près du catafalque, messe

polyphonique pour les chanteurs de la Musique de la Chapelle (Missa pro defunctis de Charles d'Helfer) et motets à grands chœur pour les chanteurs et instrumentistes de la Musique de la Chambre (les fameux Dies iræ et De profundis de Jean-Baptiste Lully créés pour la circonstance).

Musiques de Charpentier pour les funérailles royales



Hélas pour les cérémonies organisées à Versailles, on ne sait rien. À la vérité, on ne sait trop quels compositeurs et Maîtres de Chapelle participèrent aux nombreuses cérémonies organisées à cette occasion, tant à Versailles, à Paris et partout en province. C'est pourquoi la figure de [Marc-Antoine Charpentier](#) prend ici un sens et une portée légitime. Le corpus des trois œuvres composées par Charpentier, est unique

en son genre, autant par l'importance historique qu'il revêt que par sa profonde qualité artistique. En effet, dans les trois œuvres, dans le Luctus écrit pour 3 voix solistes, dans l'impressionnant In obitum qui revêt toutes les caractéristiques des motets dramatiques et Histoires sacrées du compositeur, – c'est à dire dans une écriture italienne, sensuelle et raffinée apprise à Rome auprès de son maître Carissimi-, dans le De profundis enfin, on retrouve au plus haut degré d'inspiration, le génie de Charpentier, son originalité inégalée en matière de musique sacrée en cette seconde moitié du XVIIème siècle. Une telle musique de funérailles, plus somptueuse encore que ne le seront les Funeral Sentences écrites par Purcell pour la Reine Anne bouleverse toujours l'auditeur du XXIème siècle, comme les contemporains de la Reine Marie-Thérèse purent être touchés

voire bouleversés par le spectacle funèbre des Funérailles de la Reine en 1683. Outre sa grande qualité et son éloquence funéraire d'une gravité prenante directe, avant celle d'un Rameau par exemple (et qu'**Olivier Schneebeli** a précédemment abordé à l'occasion en 2014, des 250 ans de la mort de Rameau), la musique de Charpentier jouée ainsi dans l'écrin le plus sacré et le plus solennelle du Château de Versailles pose clairement la question de la place et de l'estime de sa musique à la Cour de Louis XIV : s'il n'a jamais occupé de fonctions officielles comme Lully, Charpentier fut un tempérament très apprécié du Roi qui n'a cessé de lui témoigner un soutien constant pendant le règne. Jouer Charpentier est donc légitime d'autant que sans réelles sources précises ni témoignages fiables, aucun document n'indique les compositeurs sollicités pour la Messe des funérailles de Marie-Thérèse. Au regard de la qualité et de la justesse de l'écriture de chaque partition, on peut facilement imaginer qu'elles aient pu être écrites à cette occasion.



Versailles, Chapelle Royale
Samedi 10 octobre 2015, 20h.

Musiques pour les funérailles de la Reine Marie-

Thérèse, 1683.

Informations
Réservations

Marc-Antoine Charpentier : *Luctus de Morte Augustissimae, In obitum augustissimae, De Profundis...*

Les Pages et Les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles

La Rêveuse

Benjamin Perrot et Florence Bolton, direction

Olivier Schneebeli, direction

Opera de poche : la nouvelle Playlist de Decca et Deutsche Grammophon

INTERNET. Decca / DG lance la Playlist Opéra de poche. A l'occasion de l'actualité lyrique en France, Universal music lance une nouvelle offre numérique. En complément à [l'opéra de Puccini, Madama Butterfly, actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, \(jusqu'au 13 octobre 2015\),](#) composez votre propre playlist, constitué d'extraits, les séquences les plus fortes de l'ouvrage, à partir des meilleures interprétations enregistrées chez **Decca, Deutsche Grammophon...** le principe est simple : (re)découvrir un opéra à travers ses tubes dans des versions de référence en un peu plus d'1h. Avant Madama Butterfly, découvrez les ressources de ce projet avec Don Giovanni, l'opéra des opéras signés Mozart et son librettiste, Da Ponte. Découvrez parmi les très nombreuses versions disponibles, les extraits et les temps forts de celles qui sont les plus convaincantes...



Découvrez la playlist OPERA DE POCHE #1 DON GIOVANNI : une histoire entre comédie et tragédie où le célèbre séducteur Don Juan (accompagné de son fidèle servant Leporello) court les femmes avant d'être rattrapée par ses pires démons.

En savoir plus sur <http://www.clubdeutschegrammophon.com/playlists/opera-poche-1-don-giovanni/#dsUo0q7WhCbAYc0D.99>

Opera de poche : la nouvelle Playlist de Decca et Deutsche Grammophon : (re)découvrir un opéra à partir des versions légendaires de Decca et Deutsche Grammophon Disponible en streaming sur toutes les plateformes, connectez-vous où que vous soyez et développez votre culture musicale en un seul clic. Appuyez sur Play et laissez-vous emporter comme par magie. Libre à vous par la suite de continuer en profondeur la découverte de l'opéra en cliquant sur les versions de références choisies sur notre playlist.

En écoute sur **DEEZER** et sur **SPOTIFY**.

APPROFONDIR : LIRE notre [dossier spécial DON Giovanni de Mozart](#)

ETUDE, France. Les publics des orchestres

ETUDE. Les publics des orchestres. Pour une meilleure connaissance des publics de l'orchestre, [l'Association Française des Orchestres](#) a commandé une étude dédiée, présentée comme la première « enquête nationale sur les publics de l'orchestre ». Les résultats ont été présentés



le 5 octobre 2015 à la Philharmonie de Paris. L'enquête a interrogé le public de 13 orchestres et de la salle Pleyel durant la saison 2013-2014, soit 234 concerts, donnant lieu au recueil de 11400 questionnaires et à 125 entretiens. L'Association en diffuse les principales conclusions ainsi :

« Au-delà des idées reçues, une diversité réelle des publics »

- 47% du public est âgé de moins de 50 ans
- Plus de 48% des publics n'appartiennent pas aux catégories socio-professionnelles supérieures
- Au moins 5 profils type d'auditeurs cohabitent dans les mêmes lieux de concert
- Si la motivation pour l'œuvre est partagée par tous, les mélomanes exclusifs ne sont pas majoritaires (34% dans la catégorie « mélomanes classiques ») : 29,3% du public privilégie le plaisir du moment partagé avec leurs proches (« public sociable »). Les profils atypiques représentent de larges segments du public et les parcours des spectateurs sont très divers.

L'accélération du vieillissement du public n'est pas un fait établi

Si l'enquête affiche un âge moyen de 54 ans, le phénomène de vieillissement du public n'est pas aujourd'hui plus affirmé que depuis le début des années 1980.

L'impact positif des actions éducatives est mesuré pour la 1ère fois □ L'enfant est le premier médiateur pour 12 % du public adulte, qui pousse la porte de la salle de concert grâce à lui. Certains parents profitent des offres « jeune

public » pour initier leurs enfants au classique et découvrent eux-mêmes à cette occasion ce genre musical.

L'enquête porte sur le seul public des concerts payants, mais il faut noter que le public des actions éducatives et culturelles (AEC) représente, pour les 13 orchestres participants à l'enquête, 226 000 spectateurs sur la saison 2013/14, soit 20% de la fréquentation totale.

Le renouvellement du public s'observe dans l'enfance mais aussi à l'âge adulte

– L'enquête apporte des éclairages inédits sur les dynamiques de renouvellement du public. L'importance de l'initiation au classique pendant l'enfance est confirmée, dans le cadre familial (31% des publics) ou scolaire (23%). Mais tout ne se joue pas au jeune âge puisque 45,4% du public s'est initié au concert classique à l'âge adulte.

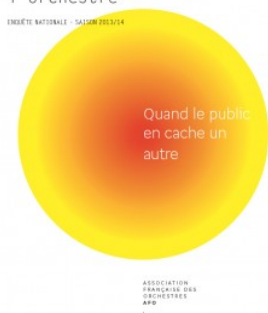
Les dynamiques de renouvellement sont complexes et positives : la volonté de revenir écouter un concert est forte pour toutes les tranches d'âge. Aucune donnée scientifique ne permet d'affirmer que ce public de l'orchestre est voué à disparaître.

Rajeunissement et diversification sociale : l'impossible injonction

Les statistiques mettent en évidence une corrélation entre la moyenne d'âge et le recrutement social. Les spectateurs issus des CSP supérieures ont bénéficié d'une initiation dans l'enfance qui leur permet d'entamer plus tôt une carrière de spectateur. Par leur présence, ils contribuent à rajeunir le public, mais au prix d'un rétrécissement de sa base sociale. A contrario, les spectateurs issus de classes sociales plus

diversifiées arrivent au concert plus tardivement, au terme d'une carrière de spectateur » plus longue, n'ayant pas nécessairement bénéficié d'une éducation les prédisposant à la musique classique.

Les publics de
l'orchestre



Tous ces résultats sont détaillés dans la synthèse disponible sur le site www.france-orchestres.com/colloque. Ils feront l'objet d'une publication scientifique complète durant l'année 2016. Ils mettent en relief le besoin de recherches complémentaires, qu'elles soient spécifiques aux orchestres ou élargies à d'autres acteurs culturels. Cette enquête est

donc la première étape d'un processus que les professionnels appellent de leurs vœux d'autant plus fortement que les crédits publics et privés se resserrent : celui d'un dialogue accru et instruit entre les décideurs politiques, les chercheurs et les professionnels, au service d'une culture riche, inventive et à disposition de tous les publics. »

Plus de renseignements :

Association Française des Orchestres. 24, rue Philippe de Girard – 75010 Paris . Visiter le site www.france-orchestres.com

Festival L'Arpeggiata – 15 ans ! à Gaveau

PARIS, salle Gaveau.
Festival Arpeggiata – week
end Christina Pluhar : 4
concerts, les 14 et 15
novembre 2015. 1 concert le
samedi, 3 concerts
enchaînés dans l'esprit
d'une fête familiale



dimanche. La théorbiste et chef d'orchestre, **Christina Pluhar** qui a la goût des autres et du partage, propose un week end mémorable fondé sur les métissages, la rencontre, les regards croisés, et la souveraine sensualité baroque (celle en particulier de Cavalli et de Purcell...), autour de la pratique sur instruments anciens baroque et l'improvisation jazz... Au programme : tarentelles trépidantes et improvisations, voix fabuleuses, danses endiablées, humour et cocktail de surprises... Pour fêter ses 15 ans d'existence, comme fondatrice de l'ensemble sur instruments anciens L'Arpeggiata, Christina Pluhar au théorbe dirige ses amis et partenaires de longue date pour un cycle de concerts commémoratifs où l'amitié, la complicité et le partage au service des oeuvres baroque sont à l'honneur.

samedi 14 novembre 2015

21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato » Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre chez Erato, prochaine critique complète sur classiquenews.com).

dimanche 15 novembre 2015

16h30 : concert anniversaire « Arpeggiata – 15 ans ! »

programme surprise

20h30 : « Music for a while », cycle d'improvisations d'après
les musiques d'Henry Purcell

23h : « JAM SESSION – Late Night Club »

Samedi 14 novembre 2015

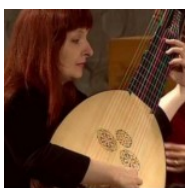


21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato ».

Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata
(parution le 23 octobre chez Erato).

Pour fêter la sortie du nouveau disque de l'Arpeggiata, le festival 15 ans! s'ouvrira le 14 novembre avec un beau programme composé d'arie et lamenti des opéras de Francesco Cavalli. Pour l'occasion, les sopranos Nurial Rial et Hana Blazíková, qui ont participé à l'album, chanteront la lyre sensuelle et érotique de Cavalli, le plus grand compositeur d'opéras au XVII^e, grand invité de Mazarin pour jouer à Paris, Xerse (1660) et Ercole Amante (1661) pour le mariage du jeune Louis XIV avec l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche. Les musiciens de l'Arpeggiata joueront également une sélection de pièces instrumentales virtuoses et feront renaitre au cœur de Paris, l'éclat de la flamboyante Venise...

Dimanche 15 novembre 2015



16h30 : Arpeggiata – 15 ans ! Concert anniversaire –
programme surprise

Quinze ans déjà que l'ensemble l'Arpeggiata enchante
les auditeurs du monde entier !

Ce concert anniversaire est l'occasion de revenir sur quinze années d'aventures musicales, en partageant avec le public un spectacle exceptionnel et unique. On y retrouvera bien entendu

les fidèles musiciens et chanteurs de l'ensemble. Au programme : tarentelles trépidantes, improvisations entre baroque et jazz, voix envoûtantes, danses endiablées, humour, complicité, partage : Christina Pluhar s'est entendu comme personne à cultiver les amitiés artistiques, regroupant autour d'elle des partenaires forts comme Philippe Jaroussky à ses débuts, toute une nouvelle génération de chanteurs et d'instrumentistes passionnés par l'interprétation historiquement informée et la maîtrise des instruments d'époque... L'intuition et le tempérament de la théorbiste fondatrice de L'Arpeggiata l'ont conduit à défricher, explorer, expérimenter, parfois en associant des styles en périphérie de la pratique orthodoxe, ce qui lui a valu des critiques souvent excessives : pourtant et jazz ont en gène commun, l'art subtil de l'improvisation.

20h30 : « Music for a while » Improvisations sur Henry Purcell

Retrouvons Christina Pluhar et l'Arpeggiata à la croisée des mondes avec le programme «Music for a while», une parenthèse audacieuse, mêlant la pure tradition baroque et l'improvisation jazz. Avec les solistes Céline Scheen et Vincenzo Capezzuto, la musique de Purcell révèle toute sa finesse, sa beauté et se pare d'une dimension nouvelle grâce aux chaleureuses improvisations des musiciens de l'Arpeggiata, rejoints pour l'occasion par le clarinetiste Gianluigi Trovesi et son phrasé unique. C'est une véritable invitation au rêve, qui révèle la justesse émotionnelle et la modernité extraordinaire de la musique de Henry Purcell, le plus grand auteur britannique du XVII^e, l'égal de Cavalli à Venise.



23h : « JAM SESSION – Late Night Club »

Le mélange des genres musicaux est aujourd'hui devenu une spécialité de Christina Pluhar et de son ensemble audacieux. Si les incursions jazzistiques de l'ensemble et les multiples talents musicaux des musiciens de l'Arpeggiata ont su vous séduire voire vous envoûter, ce concert de clôture du festival est fait pour



vous. Christina Pluhar invite les musiciens jazzy de l'ensemble et leur donne carte blanche pour une joute virtuose et expérimentale unique et prometteuse.

Artistes annoncés au festival L'Arpeggiata – 15 ans !

L'Arpeggiata – Christina Pluhar

Nuria Rial, soprano

Vincenzo Capezzuto, alto

Nahuel Pennisi, voix & guitare

Ensemble Barbara Furtuna

Gianluigi Trovesi, clarinette

Anna Dego, teatro-danza

et invités surprise...!

Doron Sherwin, cornet à bouquin

Veronika Skuplik, violon baroque

Margit Übellacker, psaltérion

Sarah Ridy, harpe baroque

Eero Palviainen, archiluth, guitare baroque

Marcello Vitale, chitarra battente, guitare baroque

Rodney Prada, viole de gambe

David Mayoral & Sergey Saprichev, percussions

Boris Schmidt, contrebasse

Francesco Turrisi, clavecin & piano

Haru Kitamika, clavecin & orgue positif

Christina Pluhar, théorbe & direction



En 2000 naissait l'ensemble l'Arpeggiata, collectif ou plutôt famille fondé par la théorbiste, harpiste et chef d'orchestre Christina Pluhar. Leur succès dure depuis 15 ans maintenant. Depuis sa création, L'Arpeggiata

a donné environ 800 concerts en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie et Australie. L'ensemble a enregistré 13 albums (près de 600.000 disques vendus...) dédiés principalement à l'expression des passions humaines à l'âge baroque, avec une prédilection pour les compositeurs italiens du Seicento, dont Monteverdi bien sûr et aujourd'hui, Cavalli et Purcell.

**Infos, réservations sur le site de la salle
Gaveau, Paris**



Samedi 14 novembre 2015 à 21h

Dimanche 15 novembre 2015 à 16h30, 20h30, 23h

Cocktail offert l'issue du concert pour toutes les places en
CATEGORIE OR

Tarif Abonnement* : -20% à partir de deux concerts de
l'Arpeggiata les 14 et 15 novembre (sauf « Jam Session – Late
Night Club »)

**Compte rendu, festival.
Sanxay. Théâtre gallo-romain,
le 10 août 2015. Giacomo
Puccini : Turandot. Anna
Shafajinskaia, Rudy Park,
Tatiana Lisnic. Eric Hull,
direction musicale. Agostino
Taboga, mise en scène.**

*Pour ce cru 2015, les Soirées Lyriques de Sanxay se sont
attaquées pour la première fois à l'ultime chef d'œuvre de
Puccini. En ce soir de première, le théâtre bruisse des ombres
qui occupent encore les lieux et qui chuchotent que la soirée
sera à la mesure de la majesté de l'endroit. Après une
surprenante introduction théâtrale, vrai-faux sketch politique
aussi hilarant qu'inattendu, le soleil a enfin disparu, la
nuit s'avance et la magie de la soirée peut commencer à faire
son œuvre.*

Turandot ou... Calaf ?



La mise en scène imaginée par **Agostino Taboga** se révèle aussi simple et dépouillée que merveilleusement évocatrice, relevée par de somptueux costumes. Les mouvements de foule, si importants dans ce conte paradoxalement intime et pudique, sont réglés avec maestria, et on se souviendra longtemps de ces deux danseurs illustrant la célèbre scène des Enigmes, le double de Calaf terrassant par trois fois celui de Turandot. Réunir aujourd'hui une distribution solide pour servir cette œuvre relève de la gageur, mais le directeur du festival possède autant un carnet d'adresse foisonnant qu'une oreille affûtée, ce qui nous vaut de bien beaux moments. Après l'imposant mandarin de **Nika Guliashvili**, on apprécie sans réserve un excellent trio de ministres composé du baryton **Armen Karapetyan** et des deux ténors **Xin Wang** et **Carlos Natale**. Seul l'Altoum de **Ronan Nédelec** manque d'autorité.

Très convainquant dans le rôle de Timur, **Wojtek Smilek** fait admirer son beau timbre de basse, qu'on aimerait cependant parfois un rien plus mordant.

Inoubliable Liù, **Tatiana Lisnic** nous rappelle qu'elle fait partie des meilleures chanteuses de notre époque. Chaque note sonne librement, colorant un timbre d'une eau toujours aussi belle, et la musicienne s'avère bouleversante, osant des piani suspendus qui déchirent le cœur. Rarement l'amour de cette petite esclave pour Calaf aura été aussi palpable. En outre, Dame Nature s'improvise à son tour metteuse en scène : à l'issue de la mort de la jeune femme, proprement poignante, une étoile filante traverse le ciel au-dessus des spectateurs, hasard du plus bel effet.

Dans le rôle-titre, la russe **Anna Shafaijinskaia** se tire avec les honneurs d'une écriture redoutable et, si le médium apparaît par instants moins assuré dans son soutien, l'aigu se projette avec insolence, véritable javelot sonore.

Mais le grand triomphateur de la soirée, celui qui valait à lui seul le déplacement, n'est autre que le Calaf titanesque

de **Rudy Park**, sans rival aujourd'hui. Dès qu'il ouvre la bouche, déployant son instrument large et tellurique, sans limites apparentes, on ne peut que penser aux grands ténors dramatiques de la moitié du XXe siècle, Franco Corelli en tête.



Sa compréhension du rôle est totale, et il se permet même de laisser apparaître les fêlures de l'homme sous l'épaisse cuirasse du guerrier.

Le sommet de la soirée est atteint avec un « Nessun dorma » d'anthologie, que nous sommes allés entendre depuis le promenoir, c'est-à-dire tout au fond du théâtre, assis sur l'herbe surplombant toutes les arènes. Que dire ? Sinon que la distance physique n'a plus aucune valeur, la voix immense du ténor coréen paraissant monter toute seule, plus sonore encore que depuis notre place au milieu des gradins. La montée dramatique de l'aria, aussi progressive que grandiose, donne le frisson, et l'aigu frappe haut et fort, solaire et triomphant, achevant de nous faire rendre les armes.

Excellents également, les chœurs et l'orchestre du festival, tous pleinement investis d'une même énergie, pour un très beau résultat musical.

Soutien sans faille pour cette superbe équipe, le chef canadien **Eric Hull** dompte avec succès l'acoustique, toujours périlleuse pour les instrumentistes, du plein air et sert Puccini avec les honneurs. Une grande soirée, de grandes voix, pour des Soirées Lyriques de Sanxay qui démontrent une fois de plus leur place parmi les grandes manifestations lyriques de l'été.

Compte rendu, festival. Sanxay. Théâtre gallo-romain, 10 août 2015. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Anna Shafajinskaia ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Tatiana Lisnic ; Timur : Wojtek Smilek ; Ping : Armen Karapetyan ; Pang : Xin Wang ; Pong : Carlos Natale ; Altoum : Ronan Nédélec ; Un mandarin : Nika Guliashvili. Chœur des Soirées Lyriques de Sanxay ; Chef de chœur : Stefano Visconti. Orchestre des Soirées Lyriques de Sanxay. Eric Hull, direction musicale. Mise en scène : Agostino Taboga ; Scénographie et lumières : Andrea Tocchio et Maria Rossi Franchi ; Costumes : Shizuko Omachi ; Décors : Soirées Lyriques de Sanxay

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Lemminkaïnen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud)

CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie,  Lemminkaïnen (ONBA, Paul Daniel, 2015, 1 cd ONBA Live, Actes Sud). Suite de la collection initiée par l'Orchestre de

Bordeaux et Actes Sud : un cycle de live dévoilant la performance de la phalange bordelaise souvent à l'Auditorium local dans des programmes destinés à rassembler l'audience des mélomanes locaux ou célébrer des anniversaires incontournables. Evidemment pour les 150 ans de la naissance du plus grand symphoniste européen au XIXème avec Mahler s'entend, et pour la première moitié du XXè, l'ONBA et son chef Paul Daniel (depuis septembre 2013) se devaient de lire l'ardente vivacité de Sibelius dans un programme de fait très accessible : les milles séductions de la Symphonie n°2, composé en 1902 au moment où Mahler rédige sa 5ème, amoureuse et si sensuelle- ; la Symphonie n°2 de Sibelius est une vaste fresque panthéiste, d'un souffle irrépressible et irrésistible, ont été auparavant compris et magnifiquement servis par Bernstein le bacchique, ou Karajan l'Olympien. Ce dernier servi lui-même par une prise de son exemplaire (voir chez ses enregistrements chez DG récemment réédités dans le coffret Edition Sibelius 2015, CLIC de classiquenews d'octobre 2015), écrase la discographie d'autant qu'ici l'ingénieur du son préfère lisser et fusionner toutes les aspérités de la partition, propre à la recherche de couleurs d'un Sibélius en communion étroite avec les moindres frémissements de la nature, nature matricielle, nature irréductible à toute expression qui la caricaturerait : entre l'organique débridé de Bernstein, et le contrôle hédoniste et si détaillé, - palpitant- d'un Karajan, Paul Daniel s'appuie sur l'équilibre et la grande cohérence d'une sonorité solaire, avec un souci permanent des équilibres au point de gommer (comme la prise de son) les étagements sonores, la vitalité des contrastes entres les séquences et malgré la très grande caractérisation de chaque pupitre.

Pourtant en verve et détaillé, le chef Paul Daniel n'est pas

Sibelius solennel, clinquant, dénaturé



Cependant, son Sibelius sonne solennel et pafois grandiose, quant les plus grands chefs sibéliens sont restés organiques et frémissants. C'est un Sibelius plus wagnérisé que

proche de Tchaïkovski (référence très présente dans cette seconde symphonie). Le Sibelius de Daniel est ressenti et restituée comme une ascèse nettoyée de ses doutes, vertiges, gouffres pourtant inscrits et présents dans la partition. Classique dans ses développements et sa compréhension, Daniel s'entend à gommer les écarts qui contredise son souci d'équilibre, or la Symphonie n°2 (Allegretto) est un condensé de toute la démarche esthétique de Sibelius, tiraillé dans la croissance organique de la forme, entre organisation et déstructuration, implosion et reconstruction : tout l'édifice se nourrit de ses deux forces antinomiques mais indissociables et complémentaires. Le second mouvement tempo andante souffre d'une asthénie foncière, atténuation qui finit par lisser tous les plans et réduire les séquences pourtant nettement contrastées en une continuité dévitalisée : c'est le mouvement le plus contestable de cette approche certes originale mais qui frôle le contresens. L'aspiration finale de ce 2^e mouvement est comme dévitalisée, son effet irrépessible et viscéral d'aspiration (11'34), totalement gommé, quel dommage. Trop lisse, trop conforme, trop rond dans son approche, nous voulons citer le désir de rugosité et de force primitive d'un Sibelius qui s'adressant à son élève Bengt von Törne, et désignant comme illustration de sa démonstration des rochers de granit : « Quand nous les voyons, nous savons pourquoi nous

capables de traiter l'orchestre comme nous le faisons ». Déclaration qui vaut intention esthétique pour toutes ses symphonies et qui est justement cité dans la notice du livre cd. Epars, éclaté, fractionné, dilué, la chef ne parvient pas à maintenir un fil centralisateur dans le déroulement confus et pour le coup désorganisé du 3ème mouvement vivacissimo, pour le coup totalement décousu. Ici le chef hors sujet semble assembler les épisodes sans en comprendre l'enchaînement ni la structure inhérente et souterraine : la logique sibélienne, organique, à la fois éclatée mais unitaire, lui échappe définitivement. Le cycle est réduit à une succession polie, plutôt terne, où le sens profond qui naît des contrastes enchaînés est absent. La formidable continuité avec le dernier mouvement et sa fanfare incandescente sont tout autant amollis, sans nerf, atténué, et sur un tempo dépressif : quel manque de passion (au sens où l'entendait Bernstein : écoutez en urgence ce que le chef américain, éperdu, ivre, échevelé fait autrement entendre). Que ce Sibelius sonne mesuré, assagi, dévitalisé. Paul Daniel n'est pas sibélien. Le geste est clair, articulé, équilibré mais tellement timoré : l'assemblage ne prend pas. Manque de vision globale de souffle prenant, incandescent, fulgurant. Le chef passe manifestement à côté, dans un finale rien que démonstratif et grandiloquent, en définitive lourd et presque racoleur, sans aucune fièvre. Quelle déception et quelle incompréhension profonde de l'écriture sibélienne.

Bon couplage que d'associer ici à la Symphonie n°2, Le retour de Lemminkäinen (1896) opus 22 de plus de 7mn, lui-même épisode final de son cycle Lemminkäinen, qui est une partition passionnante en ce qu'elle permet d'entendre l'assemblage progressif en une totalité organique à partir d'éléments épars exposés au préalable comme présumés. La construction du drame et son déroulement évitent toute redite, le point

culminant sur le plan de l'expression correspond au final : ici doit se réaliser la reconstruction salvatrice du héros qui a échappé à la mort et la réunification de son propre corps dit sa résurrection et sa victoire finale (à la manière du mythe égyptien d'Osiris, dieu des morts qui ayant ressuscité comme le Christ est aussi dieu de la Résurrection). Saisi comme le chant d'une chevauchée, ou comme l'éveil d'un printemps, frémissant grâce à l'acuité des instrumentistes, Daniel semble trouver une plus juste vision ici, mais hélas, l'enchaînement des épisodes confine à la fraction : tout est magnifiquement détaillé et caractérisé comme une mosaïque de séquences éparses. Mais la vision unitaire et fédératrice qui fusionne les éléments en une totalité mouvante et indivisible... ? Dans l'énoncé détaillé, le geste est séducteur. Mais dans la continuité, la vision ne laisse pas de nous laisser dubitatif, dans une prise de son qui noie les étagements des pupitres. Etrange vision où Sibelius sort plus dénaturé que grandi. Et ces tutti conclusifs rien que ronflants et démonstratifs. A bannir malheureusement. Préférez nettement les approches autrement plus captivantes et justes de Bernstein et Karajan, toutes rééditées à prix compétitif pour l'anniversaire Sibelius 2015.

 **CD. Compte rendu critique. Sibelius : 2ème symphonie, Le retour de Lemminkäinen. Orchestre national de Bordeaux. Paul Daniel**, direction. Live enregistrement réalisé à Bordeaux en avril 2015. Collection ONBA Live, Musicales Actes Sud, parution : octobre, 2015 / 13,0 x 18,0 / 56 pages. ISBN 314-9-02807-012-5. Prix indicatif : 18, 62€

Versailles : Gardiner dirige les Vêpres de la Vierge de Monteverdi

Versailles, Chapelle royale.
Monteverdi : [Vespro della Beata vergine. Gardiner, 6, 7 novembre 2015.](#)

Au château de Versailles, Sir John Eliot Gardiner est invité à jouer Monteverdi, le profane (*Orfeo*) et le sacré (le *Vespro*)... en un cycle de 4 dates incontournables. Les *Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge, impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Au cours de courte résidence à Versailles, **le chef britannique John Eliot Gardiner** aborde le sommet de l'écriture du Monteverdi mûr, bientôt appelé à Venise à inventer l'opéra baroque qu'il avait déjà fixé avec *Orfeo* à Mantoue en 1607... mais trente ans ont passé et l'expérience du maître crémonais grâce à son laboratoire madrigalesque lui a permis d'atteindre l'excellence expressive et musicale au seul service du verbe dramatique. Lors de son



cycle de concert à Versailles, [Gardiner joue aussi Orfeo de Monteverdi à l'Opéra royal cette fois, les 8 et 9 novembre 2015 à 20h.](#)



Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le

Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

Genèse. Avant d'être le *Vespro* que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son œuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet *Duo Seraphin* – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie immanquablement.

Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une œuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons. Maître de



chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a le sentiment de piétiner à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestria. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des *Vêpres* est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses *Vêpres* lui sera très probablement utile.

La qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-être jamais été jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont coutume de le faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent clairement dans l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une arche entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque. Les *Vêpres* de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (*Sonata sopra sancta Maria*), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (*Nigram sum* pour ténor), ou en

duo (*Pulchra es* pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'*Audi Caelem* sur le nom de *Maria*, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix...) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de son *Orfeo* de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le *Vespro* est bien l'archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.

A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le *Vespro*, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le *Couronnement de Poppée* puis le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* deux sommets lyriques propres aux débuts des années 1640, qui marquent sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage, saisissant d'émotion et de vérité.



[Versailles, Chapelle royale](#)

Monteverdi : Vespro della Beata vergine.
John Eliot Gardiner. [Les 6, 7 novembre 2015.](#)
[20h](#)

Informations
Réservations

Programme également présenté par Jordi Savall, le 18 novembre 2015 à Paris, Philharmonie 1, Grande salle. Kiehr, Piccinini, Galli, Serafini, Tiso, Sagastume, Auvity, zanassi, Carnovich...

Pas de Calais, Festival Contrepoints, les 9 et 10 octobre 2015

**Pas de Calais, Festival
Contrepoints, les 9 et 10 octobre
2015.** Déjà 10 ans pour le festival
Contrepoints qui rayonne
actuellement comme chaque automne,
sur le territoire du Pas de
Calais. Cette année, le festival se
concentre sur le territoire
de l'Audomarois : d'Aire-sur-la-Lys

à Saint-Omer en passant par Tournehem-sur-la-Hem, Houlle et
Nielles-lès-Ardres, un vaste périmètre imprégnés des
influences flamandes, espagnoles, anglaises et françaises.
Outre la qualité des programmes présentés et leur adéquation
dans les sites écrins qui les accueillent et dialoguent
naturellement avec eux, c'est surtout de la part du



10^e édition

DU 19 SEPTEMBRE AU 10 OCTOBRE 2015

Département, la volonté de rendre accessible la musique classique et le spectacle vivant au plus grand nombre (grâce des prix au billet particulièrement attractifs). Les curieux souhaitant en savoir plus sur le patrimoine historique du Pas de Calais ont tout loisir pour suivre lors de leur séjour sur le territoire les ballades « Patrimoine » organisées avec Pays d'Art et d'Histoire et les Offices de tourisme (relais, soutiens, partenaires familiers du Festival). Temps fort du dernier week end musical au Pays de Calais, la jeune compagnie La Tempête occupe l'ancienne chapelle des Jésuites de Saint-Omer dans un spectacle chorégraphique et musical autour de Shakespeare qui a fait l'objet d'une remarquable disque, salué d'un CLIC par la rédaction de classiquenews ; cette traversée en terres shakespeariennes fait ainsi écho à la récente découverte d'un des rares exemplaires du First folio dans les rayonnages de la bibliothèque de Saint-Omer. « Une découverte qui enrichit le patrimoine d'un territoire bien vivant », souligne Sébastien Mahieuxe, directeur artistique du festival le plus actif au nord de la France chaque automne. Les 3 concerts ultimes du dernier week end du Festival Contrepoints mettent en avant l'originalité et la jeunesse : Raphaël Pichon, Maude Gratton, les instrumentistes et chanteurs de La Tempête. Soit quelques uns des tempéraments les plus intenses de la nouvelle générations de musiciens.

Festival Contrepoints au Pas de Calais

3ème et dernier Week end : Avis de tempête !

Les 9 et 10 octobre 2015

Vendredi 9 octobre 2015; 20h30

AIRE-SUR-LALYS / COLLEGIALE SAINT PIERRE

O TRAURIGKEIT !

Schütz, Bernhard, Buxtehude, Bach

ANONYME, O Traurigkeit ! O Herzeleid !

Christoph BERNHARD, Tribularer si nescirem

Johann Christoph BACH, Mit Weinen hebt sich's an, Herr, wende dich und sei mir

Marco Giuseppe PERANDA / Johann Sebastian BACH, Missa in a ou Kyrie in c

Dietrich BUXTEHUDE, Fürwahr, er trug unsere Krankheit BuxWV 31

Christoph BERNHARD, Herr, nun lässest du deinen Diener

Heinrich SCHÜTZ, Selig sind die Toten

Johann Sebastian BACH, Christ lag in Todesbanden BWV 4

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon,, direction

Hana Blazikova, soprano

Lucile Richardot, alto

Thomas Hobbs, ténor

Christian Immler, basse

L'Allemagne musicale au XVII^e, au temps de la Guerre de Trente Ans... Comprendre le génie de J.S. Bach, c'est remonter jusqu'au siècle qui le précède... jusqu'à la piété luthérienne qui façonne une grande partie de l'Allemagne baroque. Au cœur même du XVII^e siècle, Schütz pose les bases de cette esthétique unique au regard de l'Italie et de la France. Parmi ses élèves à l'honneur dans le programme : Christoph Bernhard, Melchior Franck, Marco Giuseppe Peranda, Franz Tunder ou encore Johann Rosenmüller. Pour tous ces compositeurs, les joies célestes constituèrent les réponses musicales aux souffrances d'ici-bas. Par la spiritualité qu'apporte la réunion du texte et de l'harmonie, les compositeurs qui précèdent Bach réussissent à expier les affres de la guerre de Trente ans par une écriture musicale particulièrement délectable.

Samedi 10 octobre 2015, 10h

SAINT-OMER / CATHÉDRALE

AVIS DE TEMPÊTE !

Rameau, Franck, Liszt, Alain, Messiaen

Maude Gratton, orgue

Les éléments déchainés ont inspiré les compositeurs baroques mais aussi romantiques. La jeune claviériste Maude Gratton nous propose un programme entre calme et tempête sur l'un des plus beaux instruments construits par Aristide Cavaillé-Coll : l'orgue de la cathédrale de Saint-Omer.

Durée : 50 mn

Samedi 10 octobre 2015, 20h30

SAINT-OMER / CHAPELLE DES JESUITES

THE TEMPEST

Purcell, Locke, Martin , Hersant, Pécou

Ensemble La Tempête

Simon-Pierre Bestion, conception et direction musicale

Stéphanie Roussel, chorégraphie, scénographie et mise en scène

Roman Bestion, composition et improvisation électro-acoustique

The Tempest, ultime opus de William Shakespeare (1564-1616) 
créé en 1611, semble réunir dans une sorte de testament artistique et théâtral, les thèmes fondateurs et la philosophie du maître anglais. Cette oeuvre explore toutes les

facettes de l'Homme et s'inscrit dans la démarche d'ouverture à l'autre et à soi-même : l'image de ces naufragés sur une île déserte étant à la fois le témoignage d'une quête initiatique et le symbole des comportements humains. « Masks des temps mêlés » : » The Tempest de 1611 de Shakespeare inspire La Tempête, projet collectif porté par son créateur Simon-Pierre Bestion (ex créateur d'Europa Barocca et de Luce Del Canto) : un cercle variable d'artistes dont les individualités associées composent une manière d'arène vivante, une compagnie cohérente et pourtant fourmillant de personnalités distinctes. Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugue ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons chauds, colorés, incarnés. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du théâtre : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée. Carter Chris Humphray pour classiquenews) »

LIRE la [critique complète et la présentation du cd The Tempest par La Tempête, Simon-Pierre Bestion, élu CLIC de classiquenews en avril 2015.](#)

Dans une exploration des répertoires, des époques et des disciplines, les pièces de compositeurs français et anglais des XVIIe et XXIe siècles s'assemblent ici, les musiciens

deviennent danseurs et les mots parlent autant que les esprits, donnant à la pièce un visage protéiforme, un souffle universel, à l'image de son auteur. Depuis 2015, La Tempête réunit sous la direction de Simon-Pierre Bestion l'ensemble Europa Barocca et le chœur Luce del Canto, fondés en 2007 et 2008.

Durée : 1h40

Pas de Calais

Dernier Week end – Festival Contrepoints 2015

WEEK-END 3 : AVIS DE TEMPÊTE !

Vendredi 9 octobre

20H30 / AIRE-SUR-LA-LYS / COLLEGIALE SAINT-PIERRE

Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon / O Traurigkeit ! : oeuvres de Schütz, Bernhard, Bach

Samedi 10 octobre

17H / SAINT-OMER / CATHÉDRALE

Maude Gratton / Avis de tempête !

20H30 / SAINT-OMER / CHAPELLE DES JESUITES

Compagnie La Tempête, Simon-Pierre Bestion / The Tempest :
oeuvres de Purcell, Locke, Martin, Hersant, Pécou

Informations pratiques

Festival Contrepoints 62, Pas de Calais

Plein tarif : 5 €

Gratuit pour les – de 18 ans, étudiants – 26 ans, demandeurs
d'emploi et bénéficiaires du RSA

Sauf Cathédrale de feu et conférence : entrée libre

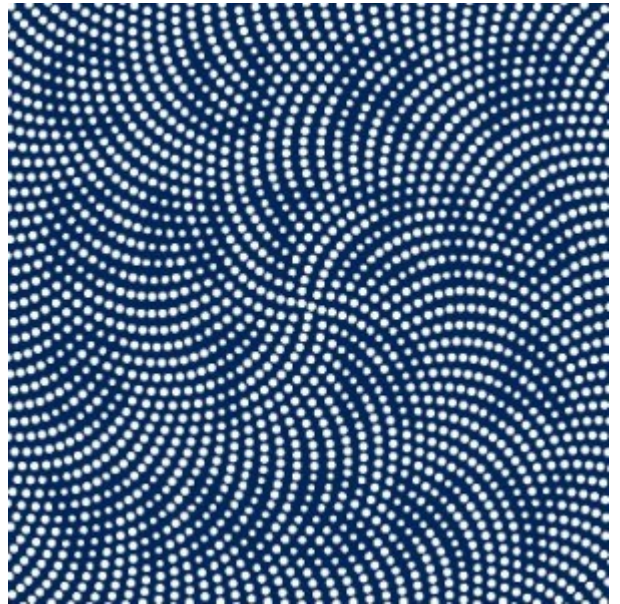
[Informations et réservations](#)

[03 21 21 47 30](tel:0321214730)

www.contrepoints62.fr

**CD. Stravinsky : Le Sacre du
printemps, 1947. Teodor
Currentzis, MusicAeterna,
2013, 1 cd Sony classical)**

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, 1947. Teodor Currentzis, MusicAeterna, 2013, 1 cd Sony classical). Tout est fait dans ce nouveau cd pour brouiller les cartes et provoquer l'acuité critique de l'auditeur. La couverture dérange en son alignement optique trouble et courbe comme un Vasarely pointilleux critique acide, ou une figure mouvante et géométrique qui dérange l'oeil : Teodor Currentzis, lui dérange l'oreille et au-delà l'écoute/. Une vision plus soutenue décèle cachées sous cette grille, les lettres du titre : « CURRENTZIS STRAVINSKY ». Le chef vedette de l'écurie Sony classical réitère un coup d'éclat, un coup de maître ici, alors qu'il parachève son intégrale de la trilogie Mozart / Da Ponte (et avec le même fabuleux orchestre : Le Nozze di Figaro puis Cosi fan tutte font toujours débat... on attend Don Giovanni courant 2016).



Aucune œuvre n'a mieux pressenti les secousses telluriques de son époque que Le Sacre du Printemps, entre sauvagerie et gouffres poétique, sensualité instrumentale et abstraction musicale. La partition de Stravinsky que le chef d'origine grecque a choisi est celle de 1947, plus instrumentalement calibrée, plus incisive dans sa portée musicale aux timbres affinés, à l'équilibre des pupitres plus homogènes et plus mordants aussi, est enregistrée à

Cologne en octobre 2013. La vitalité caractérisée des instrumentistes de MusicAeterna fait merveille dans la ciselure symphonique avec une acuité gorgée d'énergie, de

précision et de souffle dramatique qui font du ballet imaginé par Stravinsky à Paris pour Diaghilev, la partition la plus moderne et la plus visionnaire du XX^e. Tout cela fourmille d'idées, d'éclats, d'éclairs sertis au service d'une vision allante et poétique, où enjeu premier de l'ouvrage, l'éloquence orgasmique voire extatique des instruments requis est mise en avant : exposée, optimisée, radicalisée : la Danse des adolescentes est rugueuse et étincelante, habitée par les convulsions primitives que souhaitaient le compositeur en imaginant son ballet inspiré par l'idée d'un paganisme des premiers âges. Les Rondes printanières où convulsent les cordes, rugissent les cuivres, font entendre la grande crispation de la terre matricielle et le jaillissement des énergies primitives : ce Sacre organique dont les palpitations régulières obligent l'orchestre à tout donner (frénésie et aspiration, enfin résonance sauvage des Jeux des cités rivales). Puis c'est l'immersion dans le mystère le plus léthal du sage et de son Cortège, avant la dernière convulsion la plus engageante et ses frottements inouïs aux cordes dans une Danse de la terre qui semble concentrer la vitalité de toutes les forces rassemblées.

La Sacrifice débute comme le décompte d'un champs de ruines, nocturne et dépressif (la séquence la plus longue du ballet) à mesure que s'étend une ombre menaçante et mystérieuse et qui s'achève par une courte phrase de conclusion au violoncelle : l'ivresse éperdue du Cercle mystérieux des adolescentes, entre apaisement (flûte, clarinettes...) et inquiétude fait toute la valeur de la séquence suivante... Avec la Glorification de l'Elue (triste désignation jusqu'à son sacrifice finale), les spasmes de l'orchestre redoublent entre hystérie sanguinaire et derniers cris de la victime consciente de son futur sacrifice.

L'action rituelle des Ancêtres se fait danse sacrificielle aux lueurs secrètes d'une dangereuse séduction à 1'05 : de la flûte au basson, c'est un décompte méticuleux qui cache son intention criminelle... avant le déferlement de la Danse sacrée finale : où Sacre signifie sacrifice et pour l'orchestre, un

défi permanent aux équilibres redoutables, à la mise en place rythmique éruptive autant que millimétrée (en deux séquences symétriques avec une courte respiration, brève pause à 2'57, avant la mise à mort de l'adolescente ainsi désignée).



Intention. Les mots intentionnels de **Teodor Currentzis** pour expliquer son approche sont « sacre » évidemment, subconscient et délire, « steppe de l'art tribal », où le printemps éternel revient cycliquement par un sacrifice « cruel et vertical », une révolution, une rupture rédemptrice ; de fait dans la Danse sacrée finale, on ne pense pas barbarie mais bien régénération et ascension vers la lumière. Une rampe de plus en plus éblouissante. Currentzis dans sa préface assez sybilline où curieusement prophétique, il laisse aller son admiration lyrique pour Stravinsky dont l'audace et la vérité ont réinscrit l'esprit rural (celui de la steppe) comme facteur premier de modernité. En mettant le feu, Stravinsky produit la petite étincelle d'un grand brasier rédempteur : celui de la transe collective qui à l'échelle des danseurs ou ici des instrumentistes, se fait énergie primitive d'essence folklorique. Il faut savoir parfois se brûler pour prendre conscience. Et voir et ressentir. Si le texte de Currentzis reste confus et alambiqué (il faut absolument le lire relevant d'une mystique post moderne et bourgeoise), son œuvre comme chef reste elle passionnante et infiniment plus vivante. De fait cette lecture du Sacre compte autant que celle des Siècles dirigé par François-Xavier Roth, autre ambassadeur zélé inspiré de Stravinsky et qui a été comme nul autre avant lui, très très loin dans la restitution criante de vérité des instruments parisiens, utilisés, adaptés, voulus par Stravinsky lui-même au moment de la création, en 1913. Evidemment la posture idéologique et artistique du chef perturbateur provocateur en agacera plus d'un ; mais le geste



qui déconstruit pour reconstruire proposant une vision entière cohérente passionnée donc subjective donc discutable de Currentzis nous paraît stimulante, face au politiquement correct de tant de versions et productions que l'on nous sert comme toujours plus faussement neuves et constructives. Sa force de curiosité, son désir de défrichement critique rappelle les meilleurs artisans de la dernière révolution musicale, celle des Baroqueux : Christie, Harnoncourt en tête. Pour nous, l'avenir de la musique et du classique a encore de beaux jours, grâce à des personnalités comme Teodor Currentzis. Lecture événement.

CD. Stravinsky : Le Sacre du printemps, 1947. Teodor Currentzis, MusicAeterna, 2013, 1 cd Sony classical). Enregistrement réalisé à Cologne en octobre 2013.

**CD, compte rendu critique.
Véronique Gens : Néère,
mélodies de Hahn, Duparc,
Chausson (1 cd Alpha, 2015)**

CD, compte rendu critique.
Véronique Gens : Néère, mélodies
de Hahn, Duparc, Chausson (1 cd
Alpha, 2015). Maturité

rayonnante de la diseuse. Le timbre s'est voilé, les aigus sont moins brillants, la voix s'est installée dans un médium de fait plus large... autant de signes d'un chant mature qui cependant peut s'appuyer sur un

style toujours mesuré et nuancé, cherchant la couleur exacte du verbe. Prophétesse d'une émission confidentielle, au service de superbes poèmes signés Leconte de Lisle, Goethe, Gautier, Louise Ackermann, Viau, Verlaine, Maurice Bouchor, Baudelaire et Banville..., **Véronique Gens** captive indiscutablement en diseuse endeuillée, sombre et grave, d'une noblesse murmurée et digne. L'expressivité n'est pas son tempérament mais une inclination maîtrisée pour l'allusion, la suggestion parfois glaçante (propre aux climats lugubres et funèbres d'un Leconte de Lisle par exemple quand il évoque le marbre froid de la tombe). La nostalgie générale de *Néère* de Hahn pose d'emblée l'enjeu de ce programme façonné comme une subtile grisaille : les milles nuances du sentiment intérieur. De notre point de vue, le piano est trop mis en avant dans la prise, déséquilibre qui nuit considérablement à la juste perception de la voix versus l'instrument (déséquilibre criard même dans *Trois jours de vengeance* d'après Daudet). De Hahn, La Gens sait exprimer l'ineffable, ce qui est derrière les mots.



1000 nuances de l'allusion vocale : la mélodie romantique
française à son sommet

Chez Duparc, Hahn, Chausson,

Véronique Gens subjuguée

En accord avec l'instrument seul, la soprano peut tisser une étoffe chambriste somptueuse, feutrée, jamais outrée précisément chez **Duparc** : douceur grave de *Chanson triste* (mais que le piano trop mis en avant là encore perce et déchire un équilibre et une balance subtile dont était fervente la voix justement calibrée : carton jaune pour l'ingénieur du son indélicat ; une faute de goût impardonnable car aux côtés du clavier, la soprano mesure, distille cisèle), un rêve vocal qui rétablit le songe du Duparc. C'est un enchantement vécu il y a longtemps dont la sensation persistante fait le climat diffus, vaporeux, brumeux (wagnérien?) de *Romance de Mignon* (et son apothéose du là-bas d'après Goethe) où la tenue et le soutien comme la couleur des sons filés rappellent une autre diseuse en état de grâce (Régine Crespin) : quel art du tissage de la note et du verbe habité, halluciné, poétique. Enivrée, intacte malgré la perte, l'évocation elle aussi endeuillée nostalgique de **Phidylé (1882)** déploie sa robe caressante et voluptueuse grâce au médium crémeux, rond, replié et enfoui de la voix melliflu qui appelle à la paix de l'âme : voici assurément le sommet de la mélodie romantique française, écho original du Tristan wagnérien, une résonance extatique d'une subtilité enivrante.

Leconte de Lisle, magicien fantastique et déjà symboliste, fait le lien entre le texte de ce Duparc et la première mélodie des 7 de Chausson qui suivent : le chant est embrasé et halluciné, bien que perdant parfois la parfaite lisibilité des voyelles – problème régulier pour les voix hautes, mais l'intelligence dans l'articulation émotionnelle des vers oscille entre précision, allusion, incantation. La tension des évocations souvent tristes et même dépressives trouve dans la *Sérénade italienne* d'après Paul Bourget, une liquidité insouciantement soudainement rafraîchissante.



Des Hahn suivant, plus linguistiques, Véronique Gens semble éclaircir la voix au service de voyelles plus lumineuses structurant les phrases (superbe *Rossignol des lilas*, hommage au volatile), ciselant là encore le versant métaphorique des vers. Enoncé comme une romance mozartienne (malgré un piano trop présent), **Á Chloris** a la délicatesse d'une porcelaine française usée à Versailles : l'émission endeuillée enveloppe la mélodie d'une langueur suspendue qui fait aussi référence au Bach le plus tendre. C'est évidemment une lecture très incarnée et personnelle de la mélodie de Hahn, autre sommet de la mélodie postromantique française et même cliché ou pastiche étonnamment réussi (1916). **Le temps des Lilas de Chausson** hypnotise par la justesse des couleurs, la précision allusive de chaque mot vocal : prière extatique et dépressive, voici un autre sommet musical (1886) du postwagnérisme français. Le chant exprime sans discontinuer la profonde et maudite langueur des âmes irradiées. Le tact et le style de La Gens affirme une remarquable acuité dans l'allusion. Même finesse de style et richesse de l'intonation dans l'exceptionnelle **Au pays où se fait la guerre de Duparc (1870)**, prière retenue, pudique d'une femme de soldat : Duparc annonce le désespoir intime de Chausson. Le feu ultime que la soprano sait offrir au mot « retour » finit de saisir. Associé à **l'Invitation au voyage** de la même période (d'après Baudelaire), ce premier Duparc gagne un regain de splendeur poétique : tragédienne subtile et intérieure, la cantatrice atteint ici un naturel linguistique magicien, imprécation, déclamation, révélation finale dans le recto tono énoncé comme la débrouillement d'une énigme « *ordre et beauté, luxe, calme et volupté* ». Il aurait fallu que le récital s'achevât sur ce diptyque Duparc là. Aucun doute, à l'écoute de ses sommets mélodiques, Véronique Gens affirme un talent envoûtant, entre allusion et pudeur (même si ici et là, quelques aigus sonnent serrés, à peine tenus).

Sans la contrainte d'un orchestre débordant, hors de la scène

lyrique, le timbre délicat, précieux de Véronique Gens au format essentiellement intimiste gagne ici en studio un somptueux relief : celui qu'affirme son intuition de soliste tragique et pathétique. Si le tempérament indiscutable de la coloriste diseuse s'affirme, on regrette vivement la prise de son qui impose le piano sans équilibre en maints endroits. Oui, carton jaune pour l'ingénieur du son.

CD, compte rendu critique. Véronique Gens, soprano : Nèère, mélodies de Hahn, Duparc, Chausson. Susan Manoff, piano. 1 cd Alpha 215. Enregistré au studio Teldex en mars 2015. CLIC de classiquenews d'octobre 2015.