

**Compte rendu, danse. Paris.
Palais Garnier, le 30
septembre 2015. Benjamin
Millepied, Jérôme Robbins,
George Balanchine, ballets.
Mathias Heymann, Amandine
Albisson, François Alu...
Ballet de l'Opéra National de
Paris. Orchestre de l'Opéra.
Maxime Pascal, direction.**

L'Opéra National de Paris nous accueille pour la deuxième représentation de la soirée néo-classique signée Millepied, Robbins et Balanchine. Le Ballet de l'Opéra interprète la nouvelle chorégraphie du Directeur du Ballet, « Clear, Loud, Bright, Forward », l'Opus 19 / « The Dreamer » de Jerome Robbins faisant son entrée au répertoire de la compagnie, ainsi que le « Thème et Variations » de George Balanchine, de retour au Palais Garnier depuis des années d'absence.

**Néoclassicisme revisité, hommage
aux Etats-Unis**



Le spectacle commence avec la nouvelle production. Nous sommes immédiatement frappés par la construction scénographique et les lumières de The United Visual Artists & Lucy Carter. Il s'agit d'un espace fermé, un cube dans l'échelle de gris avec

des lumières sensibles et intelligentes. Comme la chorégraphie de Millepied d'ailleurs, qui s'inspire fortement des autres deux chorégraphes de la soirée Robbins et Balanchine, mais pas que. L'esprit de groupe apparemment décontracté et certaines désarticulations rappellent Forsythe, ainsi que les costumes d'Iris van Herpen et l'aspect industriel de la production. L'œuvre est interprétée exclusivement par des jeunes danseurs, surtout des Sujets et Coryphées (avec la surprise d'un Quadrille, **Roxane Stojano**), et c'est un ballet à l'expressionnisme abstrait, ma non tanto. Remarquons également le mariage fabuleux de la danse avec la musique de Nico Muhly, collaborateur fétiche du chorégraphe. D'une envergure peut-être plus modeste que le ballet précédent de Millepied, Daphnis & Chloé créée l'année dernière ; il met néanmoins en valeur les qualités des danseurs choisis, et pendant plus de 30 minutes, place à un enchaînements de solos et d'ensembles, caractéristiques, ma non troppo, sur un rythme soutenu. Un danseur se distingue... **Florimond Lorieux** marque l'esprit par l'investissement physique, mais en vérité toute la troupe semble très homogène.

Dans l'Opus 19 / The Dreamer de Jerome Robbins, c'est **Mathias Heymann**, Etoile qui se démarque, avec le partenariat heureux et fort surprenant d'**Amandine Albisson**, Etoile. Nous sommes toujours admiratifs des belles lignes du danseur, mais tout particulièrement de la performance d'Albisson, que nous trouvons fantastique, avec une aisance phénoménale dans le néoclassicisme de Robbins, dans ses influences de danse moderne et de danses traditionnelles Russes. Elle paraît et

s'affirme, épanouie et charnelle comme nous trouvons Mathias Heymann poétique et rêveur. Les contrastes inhérents à leur partenariat s'exacerbent même, vivement distingués par rapport au Corps de ballet réduit qui se fond sur le fond bleu. Le merveilleux Concerto pour violon en ré majeur, op. 19 de Prokofiev est l'accompagnement de choc du ballet. Il est brillamment interprété par Frédéric Laroque de l'Orchestre de l'Opéra, et son jeu dactyle est à la hauteur de la partition et de l'occasion.

Le retour du Thème et Variations de Balanchine est plutôt problématique. Il s'agit du ballet le plus immédiatement accessible à un public très grand et divers, avec Tchaïkovsky, costumes et tutus rayonnants. La danse, elle, fait hommage officieux à Marius Petipa, avec un enchaînement des pas académiques redoutables et un je ne sais quoi de So American typique de Balanchine (le ballet est créée en 1947 pour le Ballet Theatre à New York, futur American Ballet Theatre). Le couple de Premiers Danseurs qui interprète l'œuvre le soir de notre venue est celui devenu habituel de **François Alu** et Valentine Colasante. Maints danseurs ont témoigné de l'extrême difficulté de cette œuvre de 25 minutes, nous le remarquons davantage à cette représentation. Une reprise souvent tremblante et angoissée ; nous sommes étonnés de voir la Colasante rater ou tricher ses entrechats, même si elle arrive à une certaine excellence d'exécution à la fin du ballet. Comme souvent c'est le cas avec le virtuose Alu, ses pas redoutables sont réalisés de façon impeccable ou presque, ses entrechats sont bien réalisés et c'est le danseur qui tremble le moins. Ceci fait qu'il fait de l'ombre aux autres danseurs, notamment sa partenaire qui a une prestance naturelle mais dont la performance reste moyenne ce soir. Malgré l'impressionnante beauté de la chorégraphie, le luxe de la musique et des costumes, c'est la performance qui nous laisse plus mitigés, avec une sensation plus de soulagement à sa fin que de béatitude.

Un trio des ballets néo-classiques à voir au Palais Garnier de l'Opéra de Paris, pour la belle curiosité de la création de Millepied et pour le songe délicieux qu'est la pièce de Robbins faisant son entrée au répertoire. **A l'affiche les 1er, 2, 4, 5, 7, 9, 10 et 11 octobre 2015.**

VIDEO, clip. Xerse de Cavalli à l'Opéra de Lille



VIDEO, clip. Xerse de Francesco Cavalli à l'Opéra de Lille, jusqu'au 10 octobre 2015. Mazarin règne encore sur le goût officiel et le jeune Louis XIV s'apprête à régner en maître



absolu. La France apprend le raffinement de l'Italie. Pour ses noces avec l'infante d'Espagne, le jeune Louis découvre l'opéra vénitien au Louvre en novembre 1660 : Mazarin a invité Cavalli qui reprend son Xerse, mais adapté au goût français : le rôle titre n'est pas chanté par un castrat mais un baryton, l'action débarrassée de ses facettes comiques est restructurée en 5 actes et surtout Lulli enchâsse la sensualité italienne de ses ballets d'une facétieuse invention. A la fin de l'action, comme Louis XIV et L'Infante Marie-Thérèse, Xerse et Amastre se marient : mariage de raison pour un lieto finale que les ballets de Lulli subliment par leur insolence facétieuse. Voici Xerse, dans sa version parisienne, sous la direction d'Emmanuelle Haïm à l'Opéra de Lille, jusqu'au 10 octobre 2015. CLIP VIDEO © studio CLASSIQUENEWS.TV

[Lille, Opéra](#)

Xerse de Cavalli
5 représentations
Du 2 au 10 octobre 2015

Nouvelle production
Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm
Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenbergen
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec
Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro
Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

VOIR aussi notre [grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien](#)

[du XVIIème siècle](#)

LIRE aussi notre [présentation complète de Xerse de Cavalli à l'Opéra de Lille](#)



Xerse qui incarne le roi sur la scène, se lamente au V, inconsolable d'avoir été écarté par celle qu'il aime, Romilda (laquelle lui préfère son frère Arsamene)

Illustrations : photographies © studio CLASSIQUENEWS 2015

CD, compte rendu critique.

Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon). Rolando retour au bel canto... prolongeant ou approfondissant son exploration récente dans Mozart, qui est, tous les grands chanteurs le savent, un baume pour les voix, Rolando Villazon éprouve les défis du bel canto : bellinien, verdien, donizettien, s'accordant aussi la légèreté érudite du dernier Rossini. Plus qu'une épreuve, ce récital libère un chant maître de ses effets : plus économes, plus précis aussi dont plus touchant. Timbre flexible, aigus couverts et timbrés, parfois serrés, mais l'intonation cherchant à servir le texte rien que le texte et pas l'expressivité... font ici la réussite totale de ce récital qui signe le grand retour du ténor mexicain. Nous l'avions quitté chez Mozart, dans L'Enlèvement au sérail où nouveau jalon de l'intégrale en cours avec son complice à Baden Baden, le chef Yannick Nézet-Séguin, il chantait la partie de Pedrillo, plutôt fort bien : les mêmes qualités se retrouvent ici dans le sens (méritant) de la mesure, de l'élégance, écartant tout clin d'oeil ou pochade dans un surjeu douteux : les quatre mélodies d'ouverture de Bellini permettent de chauffer en douceur et en intensité réservée, une voix qui sait se reconstruire dans le respect précis et sobre du texte (belle douceur mozartienne du mini drame Torna, vezzosa Filide... y compris dans sa dernière séquence plus passionnelle et dramatique où le berger trahi,



crie et pleure l'absence du cher visage de Phyllis) : le chef et l'orchestre florentin savent se mettre au diapason de cet chant direct, sobre, sincère, sans effets factices.

Le récital enregistré en septembre 2014, il y a donc un an, après son Pedrillo précité, confirme donc une régénération salubre et même prometteuse : que le chanteur reprenne le chemin des grandes prises de rôles, c'est tout le mal que nous lui souhaitons.

***Bellini, Verdi, Rossini, trois mélodistes pour une
résurrection vocale***

Grand retour de Villazon par le chant romantique

Comme s'il devait se ménager, le ténor retrouve une certaine candeur, une fraîcheur stylistique qui lui permet de phraser et de colorer avec un tact stimulant. Le pas vers une expressivité plus franche et sauvage (comparée à la distinction et la finesse du bel canto bellinien) est évidemment clairement réalisé dans les 4 Verdi, dont la première mélodie (Deh, pietoso, o Addolorata...) celle d'un coeur amoureux désespéré s'adressant à la Vierge miséricordieuse et compatissante permet un contrôle tout aussi intelligent des possibilités : expressif et proche du texte (d'après Goethe), plutôt que démonstratif et exclamatif. L'expérience du chanteur se ressent dans ce geste contrôlé en permanence qui évite les débordements du pathos. Le feu ardent, intérieur, lui aussi mesuré en surface mais dévorant, et culminant dans l'enfouissement reste l'emblème de ce récital très incarné, mais habité dans l'introspection : la dernière mélodie verdienne est à ce titre emblématique de cette acuité vocale, intensité incandescente qui pourrait se déverser mais sait grâce au style du ténor, mesurer, et canaliser son élocution : la maîtrise du nouveau Villazon s'expose avec vérité et sincérité dans la confession de

l'amant qui avoue ainsi son terrible secret (le titre de la séquence) : un torrent de feu qui le consume de l'intérieur. Ce *Mistero*, sur un texte de Felice Romani, le librettiste de Bellini, assurant ainsi le passage de Bellini à Verdi) recueille tous nos suffrages pour son économie et son intensité rentrée qui dans une projection franche pourtant, reste toujours souple et phrasée. La classe qui révèle en Villazon, un grand diseur.



A mi chemin au sein du récital, que donnent ses Donizetti, apôtre d'un réalisme parfois sauvage ? L'amor funesto conserve un style impeccable : ni ports de voix impétueux, ni effets de gorge ni appuis surexpressifs... Le ténor nous gratifie de la Mère et l'Enfant chanté en français, une séquence conçue dans le registre larmoyant mais digne. Même si l'air semble trop grave pour le chanteur, sa gestion du souffle, la pureté de la ligne, l'expressivité très mesurée, et des aigus nets et perçants (Du pain, du pain pour mon enfant), avec certes un abattage très accentué (mais cela fait partie de son charme) font toute l'intensité de son interprétation, s'agissant de l'une des rares mélodies françaises de Donizetti, à écouter en urgence.

Les Rossini permettent de conclure ce récital avec toute la subtilité dont est capable le compositeur romantique épris de finesse et de subtilité : le chef et l'orchestre s'accordent et réservent un tapis instrumentalement raffiné qui porte de toute évidence le chant toujours sobre du ténor (L'exilé) ; jouant de façon très efficace des registres poétiques, la noblesse et l'héroïsme de façade n'étant jamais éloignés d'une certaine couleur facétieuse, Rossini excelle dans la mélange des genres, mine de rien : une érudition très inspirée qui sied idéalement à Villazon.



Plus exposé dans La Danza, mais sur un tempo allegro ma non troppo, le ténor soigne son articulation, évitant soigneusement les cracs, exprimant ce vertige de la danse la plus féline, essor d'une

voluptueuse extase où la frénésie sait garder le cap. Propre aux délicieux Péchés de vieillesse, Villazon, empruntant les chausses du ménestrel enamouré à Elvira, se met au diapason de la verve toute en finesse d'un Rossini souvent imprévisible et toujours d'une séduction irrésistible. Villazon sans appuyer, sans forcer, sans démontrer nous offre ce sentiment d'abandon, d'ivresse, de plénitude voluptueuse (accordé à la harpe) là aussi avec un style simple, réellement délectable. Du grand art.

Presque moqueur pour son duo d'amoureux, pour lequel Villazon est rejoint par **Cecilia Bartoli**, **La Tiranna pour deux voix : Les Amants de Séville**, chanté en français, sonne très opéra comique. La finesse millimétrée des deux solistes qui soignent la fusion des timbres, éclairent cet humour insigne du dernier Rossini. On ne peut imaginer meilleurs diseurs en français dans cet épisode d'une finesse amusée, qui semble parfois railler le genre amoureux. La délicatesse et le souci de simplicité que préserve toujours Rolando Villazon font la réussite de ce récital admirable en tout point, vrai indice de sa nouvelle santé vocale, de son style d'une intelligence recouvrée. Bravissimo !



CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto. Mélodies avec orchestre de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini. Avec Cecilia Bartoli, mezzo soprano (Rossini). Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Marco

Armiliato, direction. Enregistré à Florence en septembre 2014.
[1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4959.](#)

William Christie reprend Theodora de Haendel



Paris, TCE. Theodora de Haendel par William Christie. 10-20 octobre 2015. 5 dates événements (10,13,16,18,20 octobre) pour le sommet spirituel de Haendel par son interprète le mieux inspiré. Grand retour (d'autant plus attendu) de **William Christie** (fondateur des Arts Florissants et créateur récent du festival enchanteur à Thiré en Vendée, « Dans les jardins de William

Christie », – chaque dernière semaine d'août). « Bill » connaît Haendel comme personne : il en fait respirer les moindres nuances, sachant caractériser comme peu avant lui, chaque profil psychologique, chaque situation dramatique. Un

récent album dédié aux musiques funèbres de Haendel pour son amie et protectrice, la Reine Caroline (édité par le label des Arts Florissants) a encore confirmé les affinités du chef avec la lyre hautement mystique du saxon. Ses derniers oratorios dont Theodora (1750) illustrent une maîtrise rare dans l'art expressif et lyrique sans déploiement théâtral... émotions, enjeux et action étant seulement portés par les élans et vertiges du chant, solistique ou choral.

L'ouvrage d'une durée indicative de 2h, est le seul oratorio de Haendel, d'après l'histoire chrétienne : Theodora est une martyre chrétienne du IV^e siècle, incarnant avec une rare réussite la plénitude fervente et la certitude spirituelle du croyant. Sa passion entraîne avec elle son fiancé Didymus : aucune épreuve y compris la mort ne peut entraver la croyance et l'espérance intérieures qui portent la vierge martyre.

L'oratorio anglais selon Haendel

**En 1750, Haendel accomplit une forme remarquablement raffiné
de l'oratorio anglais**

Les chœurs sont magnifiquement écrits : chrétiens puissamment contrapuntiques et d'une séduction rare – spirituelle et d'une ineffable élan mystique en résonance avec le parcours fervent de l'héroïne ; Romains païens non moins engagés, mais d'une simplicité homorythmique pourtant très orchestrée.

Le profil des personnalités montre le travail de Haendel pour caractériser avec beaucoup de finesse chacun des protagonistes : tant de subtilité dans le traitement des personnages démontre l'humanité qui inspire Haendel, son humanisme

compatissant à la douleur des êtres, à la souffrance des âmes éprouvées sur l'autel de l'intolérance. Au delà de la légende chrétienne, Haendel s'intéresse à la tragédie des justes, sacrifiés par la machine de la barbarie.

synopsis



Acte I. Pour fêter l'anniversaire de l'Empereur Dioclétien, le préfet romain d'Antioche Valens ordonne que le peuple sacrifie à Jupiter. Pourtant le jeune officier romain Didymus s'oppose à cette tyrannie religieuse : lui-même converti secrètement au christianisme milite pour

la liberté de conscience. La jeune noble Theodora défie l'autorité romaine : elle est arrêtée pour être prostituée dans le temple de Vénus. Déjà, l'âme languissante de Theodora, habitée par la mort de délivrance, se recommande aux anges (scène 5). Didymus jure de la libérer.

Acte II. Didymus réussit à revoir Theodora dans sa loge (grâce à l'acceptation de Septimus), cependant que la suivante de la jeune prisonnière, Irène, prie pour son salut. Didymus propose à Theodora de revêtir son armure pour s'échapper pendant que le jeune homme, qui l'aime et qui est prêt à mourir, prendra sa place.

Acte III. Theodora libérée exprime le seul air gracieux presque insouciant dans une succession de lamentations langoureuses. Mais Didymus a été condamné à mort. Theodora pour sauver le jeune homme se livre à Valens. Le dernier chœur des chrétiens célèbrent l'abnégation et le courage des deux chrétiens marchant à leur supplice.

Paris, TCE. Theodora de Haendel par William Christie. 10, 13, 16, 18, 20 octobre 2015. 5 dates

Informations
Réservations

événements. Mise en scène : Stephen Langridge.

Oratorio en trois actes créé en 1750, Livret de Thomas Morell.

William Christie direction
Stephen Langridge mise en scène
Philippe Giraudeau chorégraphie
Alison Chitty décors et costumes
Fabrice Kebour lumières

Katherine Watson Theodora
Stéphanie d'Oustrac Irène
Philippe Jaroussky Dydime
Kresimir Spicer Septime
Callum Thorpe Valens

Orchestre et Chœur Les Arts Florissants

15 ans après son enregistrement légendaire, William Christie reprend Theodora avec l'intense caractérisation qui lui est propre : le chef fondateur des Arts Florissants s'entoure d'une nouvelle distribution vocale dont



l'excellente soprano **Katherine Watson** dans le rôle titre, cependant que **Stéphanie d'Oustrac** prête son somptueux timbre âpre et chaud au personnage d'Irène (la suivante de la jeune noble Theodora), **Philippe Jaroussky** chante la partie du jeune officier romain converti, Didymus (premier emploi dans un oratorio anglais pour le chanteur français), et que la basse **Callum Thorpe** (lauréat du Jardin des Voix 2013) incarne l'implacable gouverneur d'Antioche, bourreau des deux fiancés

chrétiens, Valens.

Contexte. Avec Theodora, oratorio de l'indéfectible ferveur de la vierge martyre, Haendel perfectionne encore sa maîtrise dans le genre dont il s'est le champion inatteignable : l'oratorio anglais. Après le succès de l'oratorio Judas Maccabaeus de 1746, Haendel renoue avec le succès à Londres dans le genre de l'oratorio. En 1749, le compositeur surenchérit dans l'excellence et toujours en langue anglaise, avec deux nouveaux accomplissements : Solomon et Susanna. Theodora de 1750 marque avec Jephta de 1752, un sommet de son inspiration sur un livret rédigé par le révérend Thomas Morell (recommandé par le prince de Galles). On ne saurait insister sur la couleur spécifique dans le genre de l'oratorio anglais de Theodora, unique drame inspiré de la passion chrétienne. Morell s'inspire du drame de Corneille (Théodore, vierge et martyre de 1646) dont il puise ce souffle poétique souvent irrésistible. On ne saurait insister sur la justesse poétique et la profonde cohérence de l'oeuvre : l'ouverture en sol mineur affirme la tonalité désormais associée à Theodora, sa foi inextinguible et indestructible, laquelle conclut aussi la partition.





CD. Handel : Theodora, 1750. William Christie, Les Arts Florissants (3 cd Erato). Enregistré à Paris à l'Ircam en mai 2000, la version de Bill de l'oratorio oriental de Handel (l'action se déroule à Antioche) captive de bout en bout grâce à un travail spécifique sur la

caractérisation dramatique de l'action : situations et protagonistes gagnent un relief revivifié dans un cycle continu qui frappe par sa cohérence et son souffle. William Christie a poursuivi son exploration du théâtre de Handel : ses récentes lectures de Belshazzar puis des Musiques pour la reine Caroline (2 titres édités en 2014 et 2015, sous le nouveau label des Arts Florissants) ont confirmé la profonde compréhension du chef, fondateur des Arts Florissants, de l'écriture haendélienne. Ici prévalent l'intensité spirituelle, surtout le parcours émotionnel du couple des martyrs chrétiens, **Theodora et son fiancé Didymus**, jeune officier romain converti au christianisme. Toujours plus contraints, les chrétiens renforcent leur certitude et leur croyance. Eprouvés, humiliés, inquiétés (par l'inflexible et furieux Valens), les deux élus savent garder leur conviction en une droiture intérieure saisissante que la musique exprime directement. L'importance des chœurs, chrétiens et romains, remarquablement écrits, souligne l'ampleur spirituelle souhaitée par Handel. Erato réédite le coffret de 3 cd à l'occasion de la nouvelle lecture de Theodora par William Christie en octobre 2015. Sophie Daneman dans le rôle titre signe l'un de ses derniers rôles parmi les plus habités. Dès son premier air : « Fond; flatt'ring world, adieu! » la soprano exprime le caractère à la fois éthéré et abandonné une inéluctable mort sacrificielle d'une Theodora, totalement embrasée par son destin qui la voue au martyre. En Didymus, Daniel Taylor a des aigus faciles et un médium bien assuré : le contre ténor (à l'origine le rôle fut confié au castrat alto Gaetano Guadagni affirme la certitude du jeune officier romain converti. Le Septimus de Richard Croft gagne un relief

lui aussi finement caractérisé grâce à sa tessiture de ténor tendre : le chanteur exprime la sensibilité d'un romain qui sait être perméable à la conversion de Didymus. L'Irène de Juliette Galstian fait valoir un timbre plus neutre, moins nuancé et flexible que Sophie Daneman. Emblème d'une direction articulée et claire, le geste de William Christie sait réaliser cette texture pointilliste de l'orchestre, à la fois parfaitement détaillée, et tout autant d'une onctuosité flexible et chaude qui convoque l'épopée et la transfiguration spirituelle. Bill semble nous rappeler combien le tempérament de Haendel même en eaux sacrées et oratoriennes, demeure viscéralement sensuel, d'un esthétisme aristocratique, raffiné, chaleureux, toujours onctueux. Flamboyant, spirituel. Du très grand Haendel, révélé, magnifié par un interprète princier.

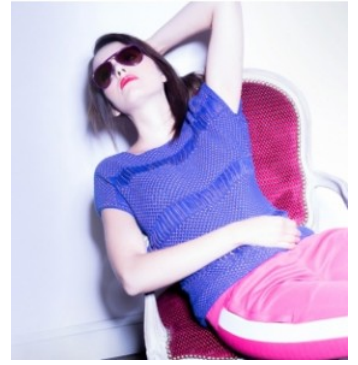
Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015.

Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015. Trois noms devraient assurer la réussite de cette nouvelle production de Pénélope de Fauré à l'Opéra du Rhin : le chef Patrick Davin, le metteur en scène Olivier Py et surtout la cantatrice qui a déjà



chanté le rôle : **la soprano Anna Caterina Antonacci**. Après Strauss et Puccini, compositeurs si inspirés par la féminité, Fauré emboîte le pas à Massenet (Esclarmonde, Manon, Thaïs, Cléopâtre, Thérèse...) et Saint-Saëns (Hélène, 1904), Fauré aborde le profil mythologique de Pénélope, épouse loyale qui attend le retour de son mari Ulysse, parti batailler contre les Troyens. Son retour fut mis en musique par Monteverdi au XVII^e ; Fauré, mélodiste génial s'intéresse au profil de la femme fidèle que l'attente use peu à peu... L'ouvrage créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 4 mars 1913 pâtit du livret très fleuri et sophistiqué, un rien désuet d'un jeune poète dramaturge **René Fauchois** : le jeune homme comédien dans la troupe de Sarah Bernhardt, avait été présenté à Fauré par la cantatrice Lucienne Bréval qui souhaitait ainsi chanter un opéra du Maître. C'est pour Fauré un défi de la maturité et suivre son tempérament taillé pour l'élégance, l'intériorité, le raffinement, éprouvé par la nécessité du théâtre, reste passionnant. Il ne cesse de rabrouer son jeune librettiste, lui reprochant toujours son « verbiage ». A Monte-carlo, le succès n'est que d'estime ce qui désespère l'auteur. Il faut vraiment attendre la reprise parisienne à l'Opéra-Comique en 1919 avec Germaine Lubin pour que l'ouvrage suscite une passion publique.

Retour de l'éternelle attente... Pénélope a trouvé la parade aux prétendants qui souhaitent l'épouser car il faut redonner à l'île d'Ithaque, un roi et un nouvel avenir après le départ d'Ulysse. La souveraine défait chaque soir l'ouvrage qu'elle a tissé pendant la journée : elle a fait le voeu en effet d'accepter un nouvel époux quand son métier serait achevé. Pour faire antique, Fauré compose donc une fresque épurée, sensuelle, colorée de danses « orientales », soit un cadre vraisemblable et riche pour mettre en avant la cantatrice vedette dont le rôle exige tempérament, constance, vérité et profondeur tragiques. La musique de Fauré, consciemment ou non, interroge la formulation et le sens de l'attente : il faut l'espérance pour oser prétendre à l'inespéré. Mais Pénélope qui patiente et attend, a-t-elle conscience de son propre avenir qui est à l'extrémité de son attente ? Qu'espère-t-elle au demeurant ? Quel enseignement va-t-elle découvrir à la fin de son attente ?



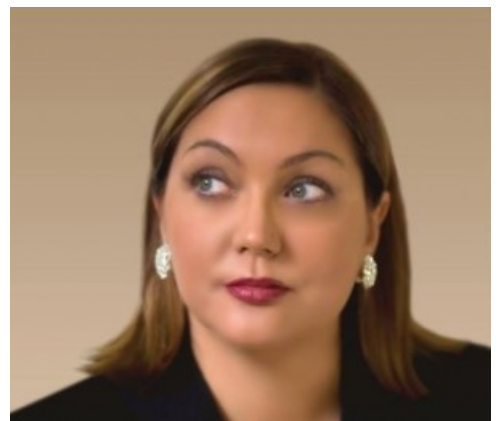
Gabriel Fauré voulait un sujet mythologique pour son opéra. Les derniers chants de l'Odyssée inspire un livret resserré mais Homère est ici réactualisé dans le Paris de 1907, année où Fauré commence sa partition. Olivier Py estime la poésie du librettiste et rappelle qu'au

moment de l'écriture de Fauré, le Titanic a sombré emportant avec lui toute une époque, celle de Fauré. justement. Dans Pénélope, Fauré cible l'abstraction, c'est à dire une action universelle : l'attente de Pénélope (Fauré concentre son action sur la figure féminine au point que le personnage de

Télémaque a disparu) désire comprendre mais elle reste absente à tout discernement, et demeure aveugle à sa propre actualité (au point d'ailleurs dans l'opéra de ne pas reconnaître Ulysse qui est revenu...) : Fauré, c'est Pénélope qui ne voit pas venir le marxisme, la Guerre mondiale, ce gouffre terrible qui va surgir. La couronne de Télémaque et d'Ulysse jetées dans une flaque d'eau : tel est le défi de base proposé par Olivier Py à son responsable des décors, Pierre-André Weitz. Il en découle un dispositif scénique continûment mobile, composé de plateaux tournants, posés sur une étendue d'eau... qui fait vaciller l'ensemble du décor et de la machinerie : c'est un prodige d'ombres, de formes évanescentes qui trouble l'entendement du spectateur. De sorte que nous sommes exactement dans cette perte de la conscience qui a peu à peu enseveli la raison de celle qui attend et s'est perdue. La dramaturgie est nourrie d'espérance déçue, d'attente, de pudeur très noble (pas de place pour le burlesque et le comique ou l'ironie). Le cadre choisi est celui d'un éternel retour...

Une autre voix pour la générale...

Dernière minute : c'est **Catherine Hunold** (photo ci-contre), sublime diseuse et voix ample et timbrée qui a assuré finalement le rôle de Pénélope pour la Générale : la diva française a confirmé ainsi ses affinités avec le récitatif fauréen, subtile prosodie entre chant et parole... Elle poursuit une série de prise de rôles de plus en plus convaincants : Bérénice à Tours (recréation saluée par CLASSIQUENEWS), et dernièrement au disque, Sémélé, cantate pour le prix de Rome de Paul Dukas présentée malheureusement en 1889 : un coup de génie bien peu reconnu par l'Institution. Il existe seulement deux enregistrements : l'un en live par Ingelbrecht avec Régine Crespin (1956), l'autre en studio par Charles Dutoit avec Jessye Norman (1980).



Pénélope de Fauré à l'Opéra de Strasbourg

7 représentations à ne pas manquer

Les 23, 27, 29, 31 octobre puis 3 novembre 2015.

A Mulhouse (La Filature), les 20 puis 22 novembre 2015

Informations
Réservations

Direction musicale: Patrick Davin

Mise en scène: Olivier Py

Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Lumières: Bertrand Killy

Pénélope: Anna Caterina Antonacci

Ulysse: Marc Laho

Euryclée: Élodie Méchain

Cléone: Sarah Laulan

Mélantho: Kristina Bitenc

Phylo: Rocío Pérez

Lydie: Francesca Sorteni

Alcandre: Lamia Beuque

Eumée: Jean-Philippe Lafont

Eurymaque: Edwin Crossley-Mercer

Antinoüs: Martial Defontaine

Léodès: Mark Van Arsdale

Ctésippe: Arnaud Richard

Pisandre: Camille Tresmontant

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Maîtrise de l'Opéra national du Rhin – Petits chanteurs de

Strasbourg

Orchestre symphonique de Mulhouse

Éditions Heugel

LIRE aussi notre [compte rendu du cd Hélène de Camille Saint-Saëns \(1904\) / entretien avec Guillaume Tourniaire](#)

CD, compte rendu critique. Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca)

CD, compte rendu critique. Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca). Le pianiste et chef d'orchestre américain (il a été directeur musical de l'Orchestre de chambre d'Europe), **Stephen Kovacevich (Stephen Bishop-Kovacevich de son vrai nom)** est né le 17 octobre 1940 à San Pedro (Californie) d'un père serbe originaire de Croatie (région de Lika) et d'une mère américaine. A 11 ans, il jouait déjà à San Francisco en 1951 le *Concertino* pour piano de Jean Françaix. A Londres, le jeune homme de 18 ans parfait sa technique et sa musicalité auprès de Myra Hess. Sa carrière débute officiellement en 1961 lors d'un récital, au Wigmore Hall de Londres (au programme : la *Sonate* de Berg, trois *Préludes* et *Fugues* de Bach et les *Variations Diabelli* de Beethoven).





Le coffret regroupant toutes les archives anciennement Philips, souligne les grands défis interprétatifs qui sont aussi les territoires particulièrement appréciés par le pianiste américain : Beethoven (concertos, Sonates, Bagatelles), Brahms surtout



(Concertos, Scherzos, Valses, Intermezzos, Rhapsodies, Klavierstücke...), Bartok (Concertos), Mozart (Concertos). Piliers de cet héritage pianistique, les réalisations avec les orchestres londoniens BBC Symphonic orchestra, London Symphony orchestra LSO (en particulier sous la direction de Colin Davis), sont les arguments majeurs du coffret Kovacevich 2015. Compagnon de la féline et irrésistible Martha Argerich, Stephen Kovacevich rayonne ici par son jeu carré et fin, doué d'une clarté communicante et vive qui s'est affirmée sans réserves chez Beethoven, Mozart, Schumann, Ravel ou Bartok. Le partenaire et compagnon de Martha Argerich, a construit sa carrière sur l'engagement et la réflexion critique des partitions : leur fille Stéphanie a récemment réalisé un film documentaire d'une écriture libre qui laisse la part belle à l'évocation pudique de leur vie de famille : Bloody daughter, 2013 : **LIRE** notre [compte rendu du dock Bloody Daughter par Stéphanie Argerich Kovacevich](#).

Stephen Kovacevich : the complete Philips recordings (25 cd Decca)

**Compte rendu, festival.
Utrecht, Festival de musique**

ancienne 2015. Utrecht early music festival 2015 / Oudemuziek 2015. 2,3, 4 septembre 2015

Arriver à Utrecht depuis Paris est dépaysant. Sous les trombes d'eau, un ciel qui ne se retrouve que dans les tableaux des grands maîtres du XVIIème. La lumière est le terreau du langage visuel des terres néerlandaises. Des bouches de l'Escaut aux docks de Rotterdam et des vertes parcelles de Gouda aux clochers écarlates d'Utrecht. On imagine bien dans ces étendues le creuset de tant d'inspiration paysagiste et aux coloris divers. Depuis les baies vitrées du Thalys, on s'imprègne des riches nuances d'un tableau vivant, une sorte d'impressionnisme biologique dont semble issu l'oeil de Van Gogh.



Utrecht, (NDLR : 4ème ville des Pays Bas, 314 000 habitants), ville des canaux, des façades riantes et des rues emplies de bicyclettes et de la jeunesse en fleur. La ville de la Paix centenaire qui calma l'Europe de 1713 pour deux siècles. Utrecht est une ville au passé généreux et riche. Mais c'est dans cette cité, au coeur des Pays-Bas qu'a lieu le prestigieux Festival de Musique Ancienne (NDLR : oudemuziek en néerlandais : voir le site <http://oudemuziek.nl/home/>) . Ce festival est l'un des plus célèbres et des plus dynamiques en Europe, en témoigne la programmation, toujours axée sur une thématique et un esprit de renouvellement du répertoire. La curiosité de ce festival, nous emmena en 2015 sur les rives de l'île d'Albion, au sein de ses plus grandioses trésors. De la polyphonie de Lawes et de Tallis, au dramatisme de Purcell et Eccles.

Utrecht: la cité de la musique!

La ville d'Utrecht respire le dynamisme et des endroits tels que le Tivoli (grande salle multiple de concerts) et les rues commerçantes en témoignent. Par ailleurs, nous avons eu la chance d'être logés dans le EYE HOTEL qui résume à lui seul l'esprit d'avant-garde d'Utrecht, tout en préservant la tradition et l'histoire. En effet cet hôtel est sis dans un ancien hôpital ophtamologique, d'où le nom d' »Eye ».



Par ailleurs, cette tendance de renouveau se ressent dans l'implication politique innovante de la municipalité d'Utrecht dans la musique. Ne se contentant pas simplement de soutenir le Festival dans cette période difficile, mais aussi de créer un programme spécial dédié à la musique, la Ville assure sa diffusion et son irrigation dans la ville. Saluons cette démarche qui, comme c'est souvent le cas dans les pays du Nord, commence à être une réussite. A l'heure où les communes et collectivités territoriales en France se désengagent par pourcentages, on en deviendrait presque jaloux de ces initiatives.

Et pourtant tout n'est pas pour le mieux à Utrecht, le Festival a vu ses subventions de l'Etat Néerlandais tronquées de 70%! Nous nous demandons si les conseillers ou thuriféraires de l'économie triomphante sont suffisamment observateurs avant de couper sans raison. L'administration,

dans sa folie de thésaurisation, tue petit à petit des manifestations uniques et coupe les subsides d'emplois stables. Nous soutenons ici la labeur artistique et institutionnelle de l'Oudemuziek Festival de musique ancienne d'Utrecht contre les préceptes et actions néfastes des tutelles sans conscience.

Et pourtant, malgré 70% de subventions en moins, le Festival n'en démérite pas quant à la qualité de son offre et l'intelligence de ses choix. A sa tête, Xavier Vandamme, qui préside maintenant le Réseau Européen de Musique Ancienne et le flûtiste Jed Wentz qui l'assiste à la programmation, ont posé les bases solides d'un type de programmation inventif et varié. Pour l'édition Anglaise de 2015, non seulement le choix esthétique et historique a rendu accessible toute la musique ancienne d'Albion à nos oreilles, mais en plus ils ont associé le festival à l'immense patrimoine de la Collection des ducs de Montague. Ce cocktail a donné **une édition anglaise pleine des délices de la Merry England!**



2 SEPTEMBRE 2015 – 20h – Tivoli Vredenburg
DUNEDIN CONSORT – John Butt

Alliant une certaine idée de la musique anglaise avec un souci pédagogique et historique, ce concert est un condensé de tout le XVIIème siècle britannique. Partant des pièces sacrées de Tallis et Lawes, le Dunedin Consort aboutit en deuxième partie à l'incroyable Venus & Adonis de Blow avec un naturel assez surprenant. Dunedin Consort, c'est d'abord une maîtrise du

langage de la musique anglaise et puis un savoir faire qui offre une vue enthousiasmante de leur interprétation. Des polyphonies, ils exposent le substrat délicat et coloré. Pour la partie plus dramatique, John Butt et ses musiciens opèrent une narration toute en finesse et avec des rebondissements successifs sans que l'ennui s'installe. Nous saluons le quatuor vocal, mené par Mhairi Lawson, sublime et sensuelle Vénus et Matthew Brook en Adonis, viril et tendre. C'est avec cette puissance que la beauté peut être révélée dans toute sa splendeur.

3 SEPTEMBRE 2015 – 20H – Tivoli Vredenburg

John Eccles : SEMELE

LA RISONANZA – Fabio Bonizzoni

Stefanie True – Semele

Fulvio Bettini – Jupiter

Marina de Liso – Juno

Jean-François Lombard – Athamas

Sémélé en glamazone... »I love and I am loved... » La pluie est joyeuse sur les pavés et les briques d'Utrecht. On y retrouve en mille reflets la lumière des colères du roi des Dieux. Aussi s'y reflètent les badauds, les couples qui s'enlacent et mille autres sensations urbaines, comme un tableau vivant, de



nouvelles mythologies. Semele est une mortelle, belle et séductrice. C'est, des deux filles de Cadmus, celle qui a eu la faveur de Jupiter. Son impertinence et, pourrait-on dire, sa naïveté l'a précipitée dans le feu des foudres. Et c'est dans son sein que naquit Bacchus, prince et roi de la joyeuse treille, celui aussi dont la colère perdit bon nombre de mortels. Semele est l'incarnation de la fatuité, au XXIème siècle ce serait une glamazone aveuglée par le pouvoir et l'argent.

Utrecht invite dans ses riches heures musicales, cette oeuvre magnifique, dont le livret signé William Congreve est une merveille d'équilibre et de solidité dramatique. D'ailleurs il servit en 1744 à une autre Semele, celle de Händel. La musique de John Eccles est le maillon qui unit Purcell à Boyce, Croft, ou Händel, c'est l'un des maîtres de l'opéra anglais. Sa Semele est un exemple formidable de la maîtrise de l'écriture pour consort de cordes, puisqu'il n'y a pas vraiment de vents. On saisit la force de l'histoire de la Thébaine avec incision et sensualité.

Pour cette mouture, **Fabio Bonizzoni** et sa Risonanza habitent merveilleusement bien la partition. Excellents déjà dans l'interprétation du répertoire italien, ici ils se surpassent en nous offrant une performance dans le plus pur style anglais mais avec une énergie solaire. Une sorte de Canaletto Londonien! A part quelques coupures, que nous regrettons, tels deux airs de Semele sublimes, c'était une représentation réussie. Côté voix, le plateau est idéal. Stefanie True est sensuelle, pleine de puissance et avec une subtilité de taille pour le rôle -itre. Fulvio Bettini est un peu moins énergique mais demeure correct. Marina de Liso est grandiose en Juno, l'anglais est remarquable et l'interprétation géniale. Jean-François Lombard est un Athamas tendre et émouvant. Le voyage anglais de La Risonanza a permis à cet ensemble d'explorer d'autres répertoires où on les attend avec impatience. Utrecht est comme ça, une ville de surprises, de voyages inattendus et

de révélations.

**4 SEPTEMBRE 2015 – Beffroi, à 80 m au dessus d'Utrecht
Malgosia Fiebig – Carillonneuse**

Tout le long des promenades et découvertes, au détour des rues, c'est la haute figure du Beffroi d'Utrecht qui domine les heures de la ville. Et en son sein, on entend tour à tour les échos des cloches qui font battre le coeur musical de la cité. Chaque Festival a son hymne secret, et cette année, le vénérable carillon d'Utrecht a joué les impondérables pièces emblématiques du répertoire anglais.

A la tête de cette institution, se tient Malgosia Fiebig, carillonneuse d'Utrecht et de Nijmegen, deux villes de paix. Malgré les marches et la hauteur, le concert des cloches et saisissant. Malgosia Fiebig, de point ferme, sillonne les jeux du carillon avec la virtuosité d'un concertiste. Tout en contemplant les rigoles de la ville sous les larmes du ciel, la musique des cloches teinte l'atmosphère d'une poésie particulière.

Utrecht nous saluait ainsi, par les diamantins appels au lointain, comme un au revoir qui fit lever les nuages pour nous conduire vers le retour. A travers les canaux et les champs, le train fit défiler encore et encore les lumières du Nord, parées des voiles des promesses de l'automne. De sorte qu'on espère toujours qu'Utrecht soit un éternel retour.

NDLR : en 2016, le thème conducteur du [festival d'Utrecht Oudemuziek 2016 est la Serenissima, musique vénitienne avec Vivaldi, Willaert, Gabrieli. Du 26 août au 4 septembre 2016.](#)

Compte rendu, festival. Utrecht, Festival de musique ancienne 2015. Utrecht early music festival 2015 / Oudemuziek 2015. 2,3, 4 septembre 2015

Palmyre massacrée : l'arc de triomphe est détruit

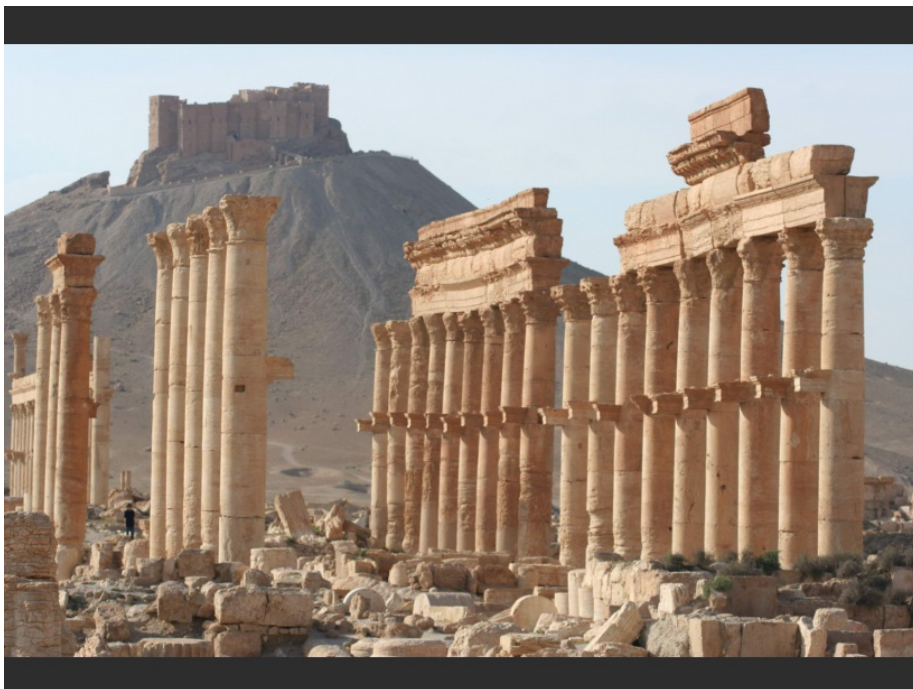


Palmyre cité martyre. L'arc de triomphe est détruit. Sous le joug de l'Etat Islamique (Daech), depuis le 21 mai dernier, le pompei syrien disparaît peu à peu dans l'indifférence mondiale. Les nouvelles de la cité antique de Palmyre (210 km au NE de Damas),

joyau archéologique de première valeur ne cessent d'être alarmantes, suscitant une série de pertes irréparables pour l'humanité. C'est choc après choc : après la destruction du lion d'Al-lat, du temple de Baal / Bêl, **les djihadistes ont**

détruit dimanche 4 octobre 2015, l'admirable arc de triomphe composé de 3 arches. « Nous vivons une catastrophe » déclare Mamoun Abdelkarim, chef des antiquités syriennes. En septembre, plusieurs tours funéraires ornées de superbes reliefs sculptés ont été dynamitées. Situé entre la rue à colonnades et le centre de la cité, l'arche monumental était le fleuron et l'emblème de la perle du désert syrien (classé au patrimoine mondial). Prochain objectif visé par Daech : détruite à présent l'amphithéâtre et la colonnade qui jouxte l'ex arc de triomphe. En août, les djihadistes n'ont pas hésité à décapité le chef des Antiquités de Palmyre, alors âgé de 82 ans. Au total, depuis le début de la guerre en Syrie, plus de 900 monuments et sites antiques ont été détruits, aux côtés des 240.000 morts.

Prochain monument dans le collimateur de Daech, la sublime colonnade de Palmyre :



Cinéma : Les Noces de Figaro par McVicar

Cinéma, ce soir 19h30 : Les Noces de Figaro par McVicar depuis le Royal Opera House Covent Garden, Londres. Figaro romantique... Créée déjà en 2006 sur les mêmes planches, cette production des Noces de Figaro de Mozart et son librettiste Da Ponte (1786), d'après



Beaumarchais (La Folle journée ou le Mariage de Figaro), transpose la fièvre révolutionnaire des serviteurs, du XVIII^e d'avant 1789... en 1830 soit à l'époque de la Restauration. McVicar imagine donc un Figaro ... romantique. Mais si l'ordre monarchique fait son retour, le Figaro hier campé par [le baryton Erwin Schrott](#), a gagné en certitude et détermination, n'hésitant directement à défier le comte Almaviva, tandis que aux côtés de cette lutte des classes (dominés / dominants), se joue aussi une guerre sociale : la guerre des sexes à travers l'alliance des femmes : la Comtesse et Suzanne, vraies maîtresses de cet échiquier fragile, innervent regards, jeu d'acteurs et mouvements, en une fresque émotionnelle vive. Décors, gestes, déplacements sont millimétrés comme d'habitude chez David McVicar qui préserve toujours la parfaite lisibilité de l'action sans omettre l'expression des intentions parallèles. **En 2015** pour la reprise de la production des Noces de Figaro de Mozart par Mc Vicar, l'opéra londonien affiche une nouvelle distribution : **avec toujours l'infatigable et très félin Erwin Shrott** dans un rôle qu'il sert à merveille (Figaro), Anita Hartig (Susanna), Stéphane

Degout (Almaviva), Ellie Dehn (la Comtesse), Kate Lindsey (Cherubino)...

[Infos, réservation, salles de cinéma partenaires de la diffusion](#)

Les Noces de Figaro par McVicar sur [le site de la Royal Opera House Covent Garden Londres](#)



Erwin Shrott, Figaro éruptif et félin à Londres dans les Noces de Figaro de Mozart transposé par Mc Vicar à l'époque de la Restauration (DR)

✘ Le Baryton uruguyen, ex compagnon de la diva austro russe Anna Netrebko, a toujours cultivé ses affinités

mozartiennes : avec [Don Giovanni](#), Figaro est son emploi de prédilection où rayonne sa félinité mâle et son sens de la présence scénique.

Extrait de la biographie portrait réalisée en 2008 par notre rédacteur Lucas Irom : « **Erwin Schrott, nouvelle icône lyrique** ? Une basse qui barytone avec un magnétisme dramatique et coloré comme peu autour de lui... une diction amusée, hédoniste, sanguine et palpitante offrant une incarnation nerveuse chez Mozart (Figaro, Les noces), mais aussi cette gravité sombre du timbre qui lui permet de jouer sur les registres du chant viril Don Giovanni, Méphistophélès... : l'art vocal de l'uruguayen Erwin Schrott (36 ans en 2008, né à Montevideo en 1972) se taille une part majeure parmi les jeunes tempéraments de la scène lyrique actuelle.

Acteur-chanteur

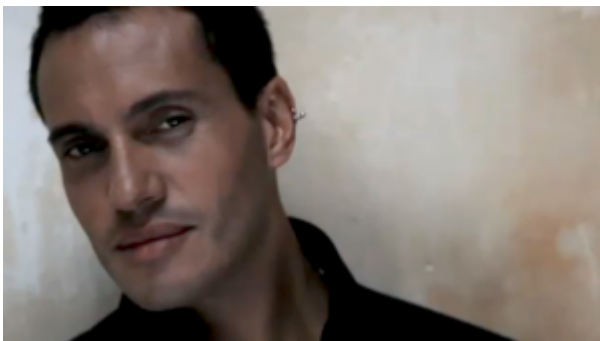
Le chanteur est déjà un acteur aguerri. Sur les 8 personnages abordés dans son premier disque chez Decca, de Mozart, Verdi et Gounod à Meyerbeer et Berlioz, l'interprète a incarné sur scène... 5 rôles. Pas si mal, pour un talent récent de plus en plus indiscutable... Avant de chanter, le jeune homme lava des voitures et aida ses parents dans le restaurant familial, à l'époque où l'Uruguay traversait l'une de ses crises économiques les plus difficiles. Du métier de chanteur et de l'opéra en général, le baryton-basse avoue avoir tout appris de la pianiste et metteuse en scène, Emilia Rosa, aujourd'hui décédée. Quittant l'Amérique du Sud, le jeune interprète rejoint l'Italie pour parfaire son apprentissage vocal: Leo Nucci lui prodigue de précieux conseils. A Montevideo, Erwin Schrott se distingue à 22 ans, en 1994, dans le rôle de Roucher, d'Andrea Chénier, un rôle qui lui offre une première incarnation ample et dramatique. Suivant le conseil de Mirella Freni, le jeune artiste sait préserver son talent en choisissant des rôles expressifs "confortables", au risque mesuré: Colline (La Bohème), Masetto (Don Giovanni), Timur

(Turandot), Ramfis (Aïda), ... un apprentissage de longue haleine, à l'implication progressive et constante qui lui permet de fouiller son approche psychologique des caractères sans porter atteinte à son timbre.

Leporello et Don Giovanni

En 1998, le baryton (26 ans) remporte le premier prix du Concours Operalia de Placido Domingo. L'ascension ne tarde comme l'exposition dans des rôles plus audacieux: Pharaon (Moïse et Pharaon de Rossini) sous la baguette de Muti, surtout Leporello et Don Giovanni (chanté pour la première fois en 2004 à Whashington), comme Figaro, font de lui un mozartien à la sanguinité extravertie, non dénué d'une exigence linguistique. Il ne s'agit pas de déployer une palette vocale riche et ample, il faut aussi incarner les états émotionnels de la musique. Un défi que le chanteur souhaite relever avec assiduité. Ainsi, trouvant son Figaro de 2006, un rien trop "volcanique", l'interprète veille à ciseler davantage la vérité de son approche scénique et vocale.

Aujourd'hui, l'artiste recherche à raffiner davantage chacun des rôles qu'il a abordés sur scène: Narbal (Les Troyens de Berlioz), Macbeth (Verdi), Onéguine (Tchaïkovski), comme il recherche à élargir sa palette émotionnelle grâce à de nouveaux rôles, dont quelques Belliniens: Rodolfo (La Sonnambula), Giorgio (I Puritani)...



A l'été 2008, Erwin Schrott chante Leporello à Salzbourg (dans la mise en scène de Claus Guth sous la direction de Bertrand de Billy), avant d'aborder Don Giovanni au Metropolitan de New York,

Escamillo (Carmen) à la Scala sous la baguette de Barenboim, et Figaro, dans Les Noces de Figaro, à Vienne, la capitale autrichienne où, il y a quelques années, il désespérait de ne jamais trouver d'engagement après avoir échoué au Concours

Hans Gabor Belvedere. A force de ténacité, l'artiste a su démontré son immense talent... un talent qui pourrait devenir art majeur s'il travaille encore sa diction et la finesse de ses rôles. Promis à une belle carrière, Erwin Schrott, compagnon à la ville de la soprano autrichienne et russe, Anna Netrebko, nous offrira un prochain accomplissement en chantant avec sa compagne. En attendant ce duo miraculeux ([Don Giovanni de Mozart filmé en 2013 à Baden Baden où Netrebko joue Donna Anna](#)), le baryton pourrait bien devenir la nouvelle icône lyrique des années à venir. «



Portrait réalisé à l'occasion de la sortie de son premier album chez Decca : **Erwin Schrott : arias**. un récital lyrique qui mêle Mozart (6 airs sur les 12 au total), Verdi (Don Carlos, Les Vêpres Siciliennes, chantés en Français), Berlioz (La Damnation de Faust), Gounod (Faust), Meyerbeer (Robert le diable)...

Mozartien, Verdien, mais aussi Méphistophélès au rire sardonique, le baryton-basse nous offre une palette dramatique particulièrement riche et convaincante. Erwin Schrott: Arias 1 cd Decca. Avec l'Orquestra de la Comunitat Valenciana. Riccardo Frizza, direction (2008)

Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L'ardeur et la mélancolie –

Voyage en musique allemande (Fayard)



Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L'ardeur et la mélancolie – Voyage en musique allemande (Fayard). Question : qu'est-ce que « l'identité allemande de la musique » ? Y a-t-il des composantes et des caractères propres à l'âme musicale germanique telle qu'elle se manifeste chez « Bach, Schubert, Brahms, Mahler... » ? Voilà des questions brûlantes auxquelles l'auteure de cet essai, animatrice sur Fréquence protestante, tente de répondre. Une quête

d'identité, en notre époque où la question de la culture identitaire dresse les partis et les positions les plus radicalisées... Hasard du calendrier des parutions comme si l'actualité de la recherche musicologique et musicale rejoignait les grands débats de société.

A la question de la germanité, l'auteure fait vibrer la carte sonore, celle de l'écoute attentive et active : Hélène Pierrakos offre ainsi un guide d'écoute, relevant, détectant, soulignant les spécificités des compositeurs germaniques, tous pénétrés par le sentiment impérieux du voyage. Qu'il soit errance ou exploration, chaque séjour par la musique suit les pas des compositeurs abordés l'un après l'autre, tous et chacun semant les jalons d'un parcours unique et singulier entre Wandern et Heim (pour reprendre les mots de la préface, laquelle économie dommageable ne les traduit pas, or ils sont essentiels et emblématiques pour comprendre les deux directions qui structurent tout le texte : Wandern et Heim, donc c'est à dire : Voyage et patrie ; désir de conquête et repli introspectifs, action et nostalgie, « ardeur et

mélancolie » pour reprendre le titre, mis au diapason d'Eros et de Thanatos. Au fil de ses écoutes concentrées, Hélène Pierrakos analyse et argumente l'idée d'un territoire germanique propre, composant au fil des pages une cartographie de la musique allemande, surtout romantique on l'aura compris (Bach mis à part).

Des thématiques surgissent alors, fédérant une constellation de caractères qui deviennent ici fondateurs et déterminants : « Poétique du pas, le chant fraternel, le folklore rêvé, la pensée inquiète » sans omettre « l'idylle d'azur ou le labeur et le rêve »... A travers les nombreuses analyses et essais critiques sur une myriade d'oeuvres et d'écritures, se précise l'idée centrale, stimulante d'un cheminement intérieur et profond : Schubert, Brahms, Mahler, Schumann envisagent par la musique, le dévoilement d'un monde parallèle, dont l'accès est aussi inaccessible ou reporté que la présence, pourtant tout à fait perceptible. De cet éloignement et de cette présence originelle, fondant la nostalgie spécifiquement germanique (Sehnsucht, selon l'adage appliqué aux voyages schubertiens entre autres) réside une dynamique poétique qui pourrait en effet caractériser cette germanisée faite musique. Passionnant.

Livres, compte rendu critique. **Livres, compte rendu critique. Hélène Pierrakos : L'ardeur et la mélancolie – Voyage en musique allemande.** EAN : 9782213681740. Parution : octobre 2015. 200 pages. Format : 135 x 215 mm Prix public TTC: 18 €. [Editions Fayard](#)