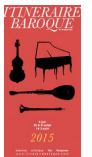


Compte rendu, festival. Itinéraire Baroque (Périgord), 30 juillet – 2 août 2015 (14ème édition, direction artistique: Ton Koopman)

Compte rendu, festival. Itinéraire Baroque (Périgord), 30 juillet – 2 août 2015 (14ème édition, direction artistique: Ton Koopman). Le mois d'août, alors que le silence sillonne les villes en absence, au creux des vallons et forêts la musique vole de clocher en clocher dans l'Itinéraire Baroque en Périgord Vert. Ce festival, à l'orée de sa 15ème édition est le plus beau témoignage de l'alliance du patrimoine et de la musique. Fondé comme une grande réunion familiale par Ton Koopman, on est en balade, en partage au coeur des campagnes, des prés et des vallées de cette région à l'orée des mystères.



A Antoine, Ariane, Elie, Bas, Donatien, Florie et Joe.

« Voyez dans la nuit brune sur le clocher joli, la lune comme
un point sur un i »



Brantôme, Abbaye. Jeudi 30 juillet 2015. Il pianto d'Orfeo. Deborah Cachet – soprano. Scherzi Musicali. Direction, chant, théorbe – Nicolas Achten. Alors que les premières lueurs du crépuscule caressaient la frondaison des bois de la vallée de Brantôme, notre parcours commença dans cet Itinéraire surprenant. Brantôme est enfouie sous une marée verte et des hautes falaises, forteresse imprenable offerte par la nature. Traversée ça et là par un vol d'hirondelles sur les miroirs étincelants des méandres de la Dronne. à l'Ouest se dresse fièrement, contre la muraille blanche du calcaire millénaire, l'Abbaye de Brantôme. Allure palatiale et dont le clocher contemple la ville depuis plus de mille ans. C'est au coeur de la chapelle de Saint-Sicaire que Orphée allait retrouver sa lyre et sa voix pour charmer la pierre et briser l'obscurité. Le relicaire monumental de Saint-Sicaire, avec son groupe sculptural dramatique brisait la monotonie de la pierre blanche avec son ombre formidable et menaçante, une sorte de cerbère protéiforme.

Lors de la première note, c'est Orphée lui même qui hanta le théorbe de Nicolas Achten, nouveau trouvère venu pour nous émouvoir au sein du Périgord. Fable enchanteresse en musique que celle du musicien absolu. Orphée est le seul héros dont la force est autrement que physique, c'est la musique qui est son gourdin, sa foudre et son glaive. Pour une époque qui emprisonne l'art dans des esthétiques économiques, c'est une belle manière de libérer par le chant les beautés inattendues, ce concert est un acte de foi, un manifeste.

Le récital, reprenant peu ou prou le programme du disque éponyme, est une narration de l'histoire d'Orphée, depuis ses premiers émois avec Eurydice jusqu'à sa mort tragique et sa mystification, une sorte aussi de martyre éloquent dans une chapelle à la gloire d'un saint innocent. Comme quoi, les coïncidences font cohabiter l'imaginaire humain malgré les cultes et les âges.

Compulsant dans les belles partitions de Peri, Caccini, Sartorio, Rossi et Monteverdi, Nicolas Achten et sa troupe incroyable de joyeux interprètes nous offrent une belle soirée. Équilibrée, nuancée et aux couleurs chatoyantes, la musique émise par les membres des Scherzi Musicali fait la part belle à l'inventivité et l'ornementation heureuse.

Côté voix, Deborah Cachet, très jeune soprano campe assez bien les tourments d'Eurydice. Malgré quelques raideurs dans l'émission et une interprétation parfois trop sage, elle tire bien son épingle du jeu, étant tour à tour l'amante, le fantôme et l'égérie. Nicolas Achten, formidable en théorbiste et en baryton, campe un Orphée touchant de bout en bout, ayant l'émotion à fleur de peau.

A la fin des musiques, sur les toits de vieille ardoise de Brantôme, le noir de la nuit célébrait en diamants l'histoire d'Orphée, et la Dronne à ses pieds, semblait murmurer les échos de son immortalité musicale. Le lendemain allait se lever avec une journée au cœur des champs, dans le village de Cercles, pour d'autres festivités.



Baroque en cercles, vendredi 31 juillet 2015. Le ciel se couvrit soudain d'une pelisse de zibeline, gardant tel un avare la perle dorée que le feu de Phébus offrit à l'été, la matinée se refroidit malgré le méridion. Et là, gravita entre les pierres blanches, la résine nouvelle et les fruits à mûrir un halo de fraîcheur et de mélancolie. La pluie allait venir par l'Est, les champs secs allaient certainement retrouver des nouvelles fleurs. Au coin de quelques villages, de clocher en clocher la brise ramena un soupir vers les monuments aux morts de chaque place, de chaque

marché. Soudaine pensée qui fait un souvenir des ensevelis de l'Histoire, l'on saisit dans ces contrées silencieuses l'émotion du vers d'Aragon : « Soudain vous n'êtes plus qu'un mot d'or sur nos places (...) soudain vous n'êtes plus que pour avoir péri ». L'itinéraire est une route vers des nouvelles mémoires dans ces villages et ces champs. Ce Vendredi c'était le tour de Cercles, posé autour d'une église aux voluptés romanes, sobres et chastes mais aux mystères intacts.

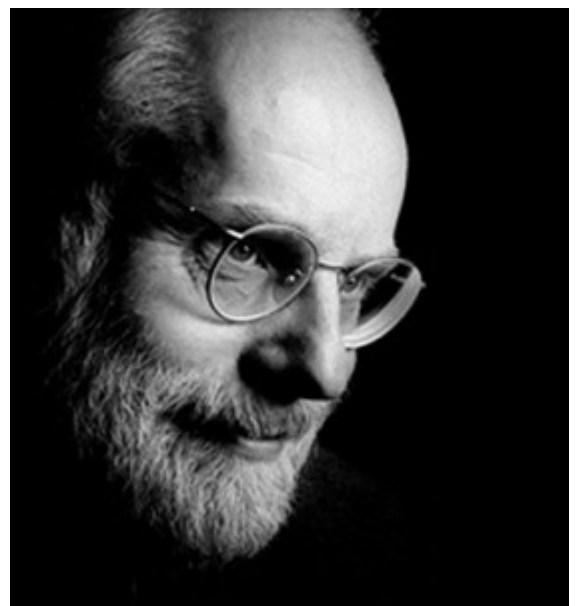
Cercles et sa célébration dans l'Itinéraire baroque avait le goût des promenades familiales du dimanche, de ces festins joyeux aux grandes tablées. Devant l'église, la famille de cet Itinéraire se pressait pour, pendant toute une journée se croiser en musique dans l'Eglise de Cercles, comme une communion à plusieurs voix, un orgue humain qui ne chante pas mais entend.



QUATRE FOIS QUATRE – 12h.
Intégrale des Concerti à
Quatre clavecins de Johann
Sebastian Bach
(Transcriptions des
concerti de Vivaldi /

arrangements de Ton Koopman).
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA – Ton
Koopman. On connaît aisément les concerti pour clavecin du Cantor de Leipzig, certainement composés pour des représentations

brillantes avec les membres de la famille Bach. On savait aussi que Bach avait arrangé lui-même pour ces œuvres là des concerti de Vivaldi. Sans faillir au respect du style et de



l'arrangement, c'est Ton Koopman qui nous offre ici une véritable intégrale, ayant fini par arranger les concerti du Preste Rosso que Bach n'a pas arrangé ou qui demeurent perdus.. L'exercice est plus que risqué et pouvait tomber dans la parodie. Cependant, la surprise demeure, sous les doigts alertes de Ton Koopman et de trois autres clavecinistes formidables, on retrouve un sens à cette intégrale, c'est une restitution, très très loin d'une quelconque caricature, c'est une création. Nous espérons que cette nouvelle reconstitution parviendra aux générations futures avec un enregistrement. Hélas nous avons, néanmoins, remarqué avec étonnement un léger manque de justesse et d'énergie dans le Concerto pour Deux Clavecins dirigé par la Konzertmeister Catherine Manson. En absence de Ton Koopman, Catherine Manson a manqué d'une réelle cohésion avec les musiciens, laissant les tempi tomber un peu dans une lourdeur inexplicable. Néanmoins nous tenons à remarquer l'excellent altiste James Crockatt, son d'une richesse formidable et d'une énergie véritable. Cependant, pour le Largo, c'est grâce au violon de Catherine Manson que les couleurs les plus belles ont été mises en évidence, l'émotion alliée à un sens très juste de la partition nous ont émerveillés.

Entreprise singulière que cette intégrale aux réverbérations vénitiennes, Ton Koopman et son incomparable équipe ont relevé le défi en engageant leur énergie dans une architecture solide et originale.

A la sortie du concert, le soleil apparut comme un invité de plus à la grande table familiale du midi.



BRISK joue Bach – 16h30. BRISK : Marjan Banis, Susanna Borsch, Bert Honig, Alide Verheij. Transcriptions de Johann Sebastian Bach et créations de Toek Numan et Guus Janssen. Tout à coup le vent se leva, il poussa doucement le public vers l'intérieur de la petite église de Cercles pour un curieux concert. BRISK est un ensemble de flûtes à bec néerlandais. Une sorte de consort de vents. Avec

plusieurs tessitures, le langage de la flûte à bec et les transcriptions sont enrichies avec éclat. Nous découvrons notamment le fil conducteur de l'Itinéraire baroque dans les œuvres de Johann Sebastian Bach et, en miroir des splendides créations composées pour l'occasion par des compositeurs néerlandais. Il est étonnant le vent qui nous vient des Pays-Bas, empreint de couleurs, d'artifices et d'énergie. Nous avons été conquis par l'équilibre dans la transcription, l'inventivité des reliefs et l'investissement intense et sincère dans les créations. BRISK a réveillé en un coup de vent les accents les plus profonds du génie musical du baroque au contemporain.



LA NUIT DU QUATUOR – 20h30. London Haydn Quartet. La nuit à Cercles le silence l'emporte. Mais comme dans les anciennes retraites aristocratiques, le soir invite à la contemplation oisive de la musique de chambre. Evidemment pas de nuit musicale sans les chefs d'œuvres de Haydn pour quatuor à cordes. En effet de tous les maîtres du genre, c'est étonnamment le moins revisité, peut-être par le

caractère monumental de sa production mais aussi par un léger manque de curiosité. Dans ce programme tout en subtilité Haydn et Mozart (dans sa sublime Quintette) cohabitent comme, de leur vivant, deux frères et deux amis. Pour interpréter ces chefs d'œuvre, reposants et contemplatifs, c'est le London

Haydn Quartet de Catherine Manson qui s'est invité dans cette soirée de Cercles. Le savoir faire britannique dans l'interprétation du genre est une garantie pour la réussite de ce concert. Hélas, une certaine étrangeté a flotté dans les attaques et les mouvements des quatuors. Comme si l'hésitation dominait plus qu'une détermination. Par ailleurs, quelques fragilités de justesse se sont manifestées, certainement à cause des hésitations dans l'attaque. Néanmoins l'ensemble des interprètes ont un certain équilibre qui ne démerite pas d'élégance et de couleur.

Après la pause c'est le tour de Mozart. Malgré le caractère enjoué de la partition, on a sensiblement senti le crève-cœur dans chaque intervention de la clarinette exceptionnelle de Eric Hoeprich. Ce véritable maître dans l'interprétation nous a ravi par la clarté et la justesse, une sensualité empreinte de mélancolie. Comme un souvenir nostalgique au cœur du tohu-bohu d'une fête, les interventions de la clarinette, inventives et multicolores nous ont ému et convaincu juste par leur simplicité.

Cercles se vide petit à petit du public qui l'habita pendant une demi-journée, la musique restera sans doute, résonnante et pétrifiée dans le souvenir des murs de son église. Entre les pilastres romanes et les pierres multi séculaires de son cimetière, Cercles a défié les heures et le sablier véloce en musique, dans un Itinéraire qui nous mena toujours plus loin, au bout des mystères intimes d'un Périgord ouvert aux émotions.

Catherine Manson – violon

Michael Gurevich – violon

James Boyd – alto

Jonathan Manson – violoncelle

Eric Hoeprich – clarinette

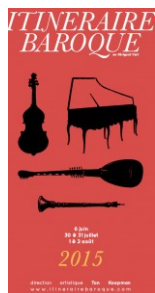
Haydn – Quatuors op 55 n°1 en La majeur et op 54 n° 2 en Do mineur

Mozart – Quintette pour clarinette en La majeur (KV581)



Samedi 1er Août 2015 – ITINÉRAIRE BAROQUE : La baroque en campagne ! Le réveil se fait présent au cœur du charmant bourg de Mareuil sur Belle, au fond du jardin centenaire on entend entre deux rayons de soleil, couler le ruissellement d'un affluent de la Belle. Évocation des champs et des bois, tournant dans cette région aux anciennes écorces et à la pierre grisée par le temps. Au loin, vers la sortie

du village, la ruine magnifique du Château, ancien repaire des Talleyrand-Périgord, et nid d'aigle d'un des faucons de Bonaparte, le Maréchal Lannes. Pendant toute une journée c'est le principe même du festival Itinéraire baroque qui allait être développé : une visite itinérante d'une grande partie du département avec des étapes musicales au sein d'églises, pour la plupart méconnues. Grâce aux présentations liminaires de Alain de la Ville dans le programme général, notre plongée dans le patrimoine religieux de cette verte région allait être moins mystérieuse. En règle générale, comme l'explique M. de la Ville, l'ensemble de ces hauts lieux du Périgord mérite une restauration et une protection efficace. Ce n'est pas par un souci de culte, mais pour préserver l'œuvre humaine, le témoignage d'une époque et l'expression primordiale de l'art et de la culture.



11h – Saint-Sulpice de Mareuil. Dans la petite église hors des temps de Saint-Sulpice de Mareuil et sous un titre bien alambiqué, c'est l'Italie qui s'invitait dans le roman Français. Malgré un choix de pièces équilibré et intéressant qui mêla Vivaldi, Lanzetti et Domenico Scarlatti, le programme tomba un peu à plat. Malgré une technique profondément judicieuse, la justesse du violoncelle de Werner Matzke n'a pas été à la hauteur des sonates de Vivaldi et de Lanzetti, nous avons été déçus par une rigueur exagérée. Au clavecin Seugnmin Lee a été techniquement irréprochable mais sans véritable intensité dans l'interprétation. Hélas, c'est souvent le jeu d'un itinéraire, de la variété mais aussi des risques.

Expressivité mélodique et virtuosité italiennes
Sonates de Vivaldi, Domenico Scarlatti et Lanzetti
Werner Matzke – violoncelle
Seugnmin Lee – clavecin



12h15 – Saint-Martin de Champeaux. Il est parfois dans une promenade musicale des instants magiques. C'est dans la charmante église de Saint-Martin de Champeaux que l'Italie déploya toute la chaleur et la beauté de sa musique sous les doigts habiles de deux interprètes d'exception. Le principe même de mettre en miroir les Bach n'est pas nouveau, mais dans ce contexte, ce concert nous révèle facilement que chez les Bach le génie est héréditaire. Patrizia Marisaldi est extraordinaire au clavecin. Son jeu est ponctué d'ornements justes et raffinés, la subtilité se dégage sans cesse. Alberto Rasi attaque ces partitions redoutables avec finesse et nous propose une interprétation mêlant émotion et

virtuosité. A la sortie, le soleil nous attendait, appelé sans doute par l'Italie florissante révélée par les deux Bach, amoureux de la belle méditerranéenne.

Bach père et fils

Musique pour viole de gambe et clavecin de Johann Sebastian et Carl Philip Emmanuel Bach

Patrizia Marisaldi – clavecin

Alberto Rasi – viole de gambe



15h – Saint-Pierre de Vieux Mareuil. Dans les murs solides de l'église fortifiée de Vieux Mareuil, c'est le tour d'un tout jeune et enthousiasmant ensemble l'ARCO SONORO. Traitant le programme comme une petite introduction à la sonate, dans un sens dramatique, ce concert est une sorte de « Teatrum mundi » qui déroule ses nuances et subtilités. Que ce soit par la précision absolue et la richesse du timbre de l'hautbois de Yongcheon Shin ou les belles nuances du violon de Francesco Bergamin et du continuo, on a retrouvé à la fois la virtuosité de Vivaldi, la puissance de Platti et le théâtre de Händel. D'ailleurs nous saluons l'excellente idée de mettre Platti en miroir de Vivaldi et de Händel, ça permet toujours de nuancer le classement arbitraire des génies. Nous espérons très vite voir cet ARCO SONORO couvrir de leurs programmes les routes des festivals de France !

La Sonate en trio théâtrale

Musique de chambre dans le style italien

Sonates de Vivaldi, Platti et Händel

ARCO SONORO

Yongcheon Shin – hautbois baroque
Francesco Bergamin – violon baroque
Bob Smith – violoncelle baroque
Edoardo Valorz – clavecin



16h15 – Rossignol. Petite église nichée sur les champs de tournesols, comme un phare de pierre au dessus des collines boisées, dominant de son clocher une commune au nom éloquent. L'humidité rogne ses entrailles, mêlant à la fois la mousse et les images pieuses. Au cœur de l'autel, le baryton (plutôt un ténor grave) Jasper Schweppe nous offrait magnifiquement ces pièces empreintes de foi et d'humanité. Tant par la couleur que par l'intensité cet interprète a réussi à nous emporter loin de la réalité, hors des temps. A l'orgue, Gerard de Wit a notamment été formidable dans la pastorale de Zipoli, offrant une petite pause au génie Allemand. En sortant de ce concert, le soleil d'après-midi devrait encore l'arc céleste, la nuit était encore bien loin, malgré tout le Rossignol chanta.

Ich habe genug

Airs pour voix et orgue de Zipoli, Hollanders, Rosenmüller et Bach

Jasper Schweppe – baryton
Gerard de Wit – orgue



17h30 – Château de Beaulieu. Il est parfois de concerts qui achèvent en extase une journée musicale. Au cœur des champs entre futaies et forêts, le Château de Beaulieu s'élève dans la pierre blanche et la vigne vierge, au sein de ses salons d'apparat tapissés de marbre bicolore et des meubles précieux, nous avons été charmés par un programme très bien conçu et varié. Alliant à la

fois des pièces des sublimes opus de Sylvius Leopold Weiss et des airs humoristiques et touchants des meilleurs compositeurs du genre, dont certains tels Kremberg ou Rathgeber n'ont jamais été joués auparavant. Nous remarquons notamment le splendide « Toutes sortes de nez » de Rathgeber et « Die kunst des küssens » de Hammerschmidt notablement chantés par Bettina Pahn, vivante et dramatique, au chant précis et au timbre caressant. Le jeu de Joachim Held a été un voyage agréable dans les émotions des airs et la contemplation profonde des pièces de Weiss.

L'itinéraire s'achèva en mille dorures et un caléidoscope d'émotions. Le principe du festival Itinéraire baroque était résumé dans ce dernier récital, de l'humour, de la contemplation, de la fraîcheur et surtout l'esprit convivial d'une réunion de famille au cœur de la musique.

Recueil de Musique de Table

Arias pour luth et voix du baroque Allemand

Telemann, Weiss, Kremberg, Rathgeber, Hammerschmidt

Bettina Pahn – soprano

Joachim Held – luth



Dimanche 2 août 2015 – Eglise de Saint-Astier.

L'énergie solaire... Tout au sud, vers la Dordogne, Saint-Astier plante sa pierre blanche sur des coteaux boisés. Dans une église aux imposantes nefs, c'est notre hôte Ton Koopman qui nous reçoit pour un concert jubilatoire qui unit les quasi jumeaux Bach et Händel. En effet, nés à quelques semaines et quelques kilomètres d'écart, Bach et Händel ont souvent été opposés alors que de leur vivant ils s'admiraient et respectaient mutuellement. Nous laissons aux esprits de la cabale et à d'autres les suppositions d'une rivalité jamais prouvée. Rarement en France pour un grand concert, l'Amsterdam Baroque Orchestra s'illustre depuis des décennies dans l'interprétation de Bach qui est l'épicentre du projet artistique de cette formation. Néanmoins, Ton Koopman a lancé le chantier titanesque et réussi de l'intégrale formidable de Buxtehude et, l'on espère un jour, une intégrale des oratorios de Händel.

Pour certains, il faut choisir entre Händel ou Bach. Koopman toujours plus enclin à explorer Bach nous a ravi par le choix dans ce concert d'interpréter Händel avec son orchestre.

En effet, dès la première note de la Suite III de Bach on remarque une formidable énergie, un souffle fondateur qui déroule une myriade de couleurs. L'enthousiasme de la direction de Ton Koopman est un moteur incontestable pour la justesse, la brillance des timbres et la puissance des pupitres. C'est une très belle surprise et nous soulage par ce parti pris, enfin on peut entendre un chef qui engage son orchestre dans la joie de vivre et l'éclat. Sans aucun « bling bling », Ton Koopman sait nuancer dans tous les mouvements, ses phalanges sont très bien conduites par Catherine Manson et possède un ensemble de cuivres d'une justesse renversante. Pour les airs des cantates et les extraits de Samson, c'est le jeune ténor Allemand Tilman Lichdi qui a su faire entendre les différences et les rapprochements entre Bach et Händel, mais

aussi toute la puissance du recueillement et du drame de ces deux monstres sacrés du baroque.

En définitive, Ton Koopman et son Amsterdam Baroque Orchestra possèdent une flamme particulière qui éclaire les plus belles surprises des partitions. Ces artistes ont compris qu'on ne fait pas de la musique qu'avec des soupirs, ils convertissent par la lumière. L'Amsterdam Baroque Orchestra et Ton Koopman ont su dévoiler le soleil là où l'on ne songeait qu'à la nuit.

L'itinéraire baroque s'achève. Avec le retour vers la ville, en traversant les champs à toute allure, c'est le sentiment d'avoir quitté une maison familiale qui demeure. Comme les exilés des études, on espère le retour de l'été au cœur des sous-bois et des pierres anciennes pour partager avec Ton Koopman et son équipe, un nouveau festin musical.

BACH VS HÄNDEL

**Johann Sebastian Bach
Suite III BWV 1068**

**Arias des cantates BWV 62, 117 et 19
Georg-Friedrich Händel**

**Extraits de Samson
Music for the Royal Fireworks HWV 351**

**Tilman Lichdi – ténor
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
Dir. Ton Koopman**

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd)



CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction (1 cd Ars production). L'excellent Daniel Kawka s'attache pour ce premier disque avec Ose le nouvel orchestre qu'il a fondé depuis 2013, au Ravel somptueusement coloriste et d'un souci rythmique tout autant ciselé, trouble, impétueux, souvent déconcertant. Preuve est faite que le maestro

aborde comme peu aujourd'hui le répertoire français du XX^e avec une finesse convaincante voire enchanteuse. D'emblée, le programme réjouit par sa justesse de lecture et l'intelligence du couplage, regroupant 3 œuvres esthétiquement proches, datables du début des années 1930. La superbe lecture du **Concerto pour piano pour la main gauche (1929)** de Ravel, convainc : dès le début, les climats scintillants, riches en résonances multiples (effet de gong), associant parfums d'Asie et rumeurs guerrières, comme en un voile obscur et diffus fourmillent, menaçants et suractifs, avant que les cordes orientent magiquement et subtilement le flux musical, vers la lumière enfin reconquise : déchirement et aube où jaillissent des harmonies dissonantes d'un monde instable. C'est euphorie orchestrale aux miroitements inouïs montre l'hypersensibilité

du chef et de ses instrumentistes : ils offrent un tapis exceptionnellement vibrant et palpitant au pianiste soliste, lui aussi en phase émotionnelle avec ses confrères. L'intériorité, l'appel à la paix, au rêve, au songe s'expriment et se libèrent au fur et à mesure ; l'équilibre préservé piano et instrumentiste rétablit cette verve narrative de l'*Allegro* central, où Ravel fait scintiller chaque famille d'instruments avec un relief mordant parfois jazzy (les deux Concertos font suite à la découverte par Ravel de l'urbanité américaine lors d'un voyage aux States, de 5 mois en 1928), produisant cette facétie presque innocente que Daniel Kawka sait ciseler avec la finesse et ce goût de la vibration détaillée, entre ivresse et quasi implosion contrôlée, que nous lui connaissons (et qui faisait par exemple tout l'intérêt de ses Wagner dijonnais en 2014). La jubilation des instruments fait sens avec d'autant plus de cohérence que le chef caractérise chaque séquence sans omettre le flux organique qui les relie l'une à l'autre.

Intercalaire d'un onirisme non moins prenant, et ici  enregistrée en première mondiale, la version pour piano et orchestre du poème symphonique « **j'entends dans le lointain** » **d'un Florent Schmitt** sexagénaire (1929), est une sublime immersion poétique de 11 mn (inspirée du vers du Lautréamont des *Chants de Maldoror*) qui comme les deux Ravel, fait valoir et la brillance feutrée du soliste et les couleurs de l'orchestre, sans omettre, la maîtrise du chef à assembler les parties en une totalité organique, d'un flux mobile et irisé. Du matériau musical façonné par l'élève de Massenet et de Fauré et qui fut Prix de Rome en 1900 puis membre de l'Institut en 1936, Daniel Kawka fait entendre les élans cosmiques d'une partition qui soigne et l'intime et l'expression d'un espace plus vaste, parfois inquiétant parfois flamboyant, coloré par le cri, la douleur, l'angoisse nés de la guerre. Sans jamais épaissir la texture orchestrale, toujours partisan de la clarté et d'une souveraine transparence, le maestro très inspiré par le répertoire offre

une leçon de direction, à la fois claire et profondément habitée. Schmitt fait entendre sa résignation face à la fatalité : rien n'empêche la barbarie humaine, rien ne peut juguler l'horreur qu'a l'homme à produire l'innommable. D'une sensualité debussyste et d'une douleur faurénne, la partition originellement pour piano seule (et l'une des plus difficiles du répertoire comme l'est le *Gaspard de la nuit* de Ravel), déploie des sonorités inédites, fortes, intenses, violentes au diapason d'une conscience qui semble mesurer la terreur absolue qu'impose la guerre. Le geste du chef rétablit la gravité inquiétante de la partition : l'une des plus captivantes de son auteur avec *La Tragédie de Salomé* ou « *Le petit elfe Ferme-l'œil* », toutes deux, partitions du début de la carrière de Schmitt (propres aux années 1910).



Le programme se conclut avec le **Concerto en sol, achevé en 1931**, en trois mouvements : *Allegramente*, *Adagio assai* et *Presto*, d'une ivresse constellée de subtilités instrumentales et rythmiques d'une acuité permanente. Le chef exploite toutes les nuances et chaque accent qui intensifient l'ambiguïté harmonique et rythmique en particulier dans le mouvement lent (*Adagio assai*) : à travers l'hyperactivité des instruments et la complicité qu'établit le piano avec ses partenaires (flûte, surtout cor anglais), toute la rêverie

lointaine s'exprime et se libère en une extase collective irrésistible. La course finale (*Presto*) engagée par le clavier suivi par bois et cuivres avant le basson impétueux revêt des allures de marche volubile et lunaire d'un allant aussi vif que détaillé. L'option instrumentale qui rétablit les justes proportions que souhaitait Ravel, en particulier les cordes à maximum 60 musiciens, apporte ses bénéfices, accusant la clarté et la transparence de la texture enfin restituée. Dans les deux Ravel; le pianiste suit, en complice éclairé, le souci des nuances et l'équilibre instrumental défendus par le chef : une entente indiscutable fait rayonner l'affinité des interprètes avec les œuvres choisies. Immense coup de coeur et donc CLIC de classiquenews de septembre 2015.

CD, compte rendu critique. Ravel / Schmitt. Larderet, Ose, Daniel Kawka, direction. Enregistré en février 2015 à Grenoble (1 cd ARS Produktion DSD)



VIDEO : VOIR aussi notre [reportage vidéo Daniel Kawka et OSE jouent Mahler : Mort à Venise, le chant malhérien avec le baryton Vincent Le Texier](#)

William Christie relit

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 la 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 événements. Mise en scène : Stephen Langridge. Oratorio en trois actes créé en 1750, Livret de Thomas Morell.

Informations
Réservations

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 martyr 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 Dydimus, Daniel Taylor a des aigus faciles et un medium 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.

CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanium, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014)



CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculanium, 1859. Deshayes, Courjal, Niquet (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). L'opéra de Félicien David, Herculanium, fusionne spectaculaire antique, souffle épique hérité des grands oratorios chrétiens, et aussi souvenir des opéras du premier romantisme français, signés Meyerbeer, Auber, Halévy. Sans avoir l'audace visionnaire et fantastique de Berlioz (Damnation de Faust), lequel témoin de la création a regretté malgré d'évidentes qualités expressives, musicales, dramatiques, l'orchestration plutôt terne de la partition (non sans raison d'ailleurs), Herculanium méritait absolument cette recreation par le disque. Tout en servant son sujet chrétien, l'ouvrage est aussi sur la scène un formidable spectacle : riche en péripéties et en effets de théâtre (Berlioz toujours a loué le luxe des décors, aussi convaincants/impressionnants que les talents de la peinture d'histoire dont le peintre Martin, auteur fameux alors de La destruction de Ninive). Ici l'irruption du Vésuve est favorisée par Satan qui tout en fustigeant l'indignité humaine, et favorisant / condamnant le règne décadent de la reine d'Herculanium, Olympia, ne peut empêcher la pureté exemplaire des deux élus, martyrs chrétiens par leur abnégation extrêmiste, Hélios et la chrétienne Lilia. Le tableau final qui est celui de la destruction de la ville par les laves et les fumées (-un moment qui nourrit le suspens et

qu'attend chaque spectateur), est aussi l'apothéose dans la mort, des deux martyrs chrétiens.

Créé en 1859, après le succès de son oratorio, Le Désert (précisément étiquetté « ode symphonique »), Félicien David accède à une notoriété justifiée que soulignera encore sa nomination à l'Institut, en 1869, à la succession de... Berlioz justement.



Que pensez d'Herculanum donc à la lueur de ce double cd ?

Evacuons d'abord ce qui reste faible. Dans le déroulement de l'action, David se laisse souvent tenté par des formules standards, guère originales, ainsi le style souvent pompeux du chœur statique et pontifiant sans vrai finesse, soulignant la

solennité des ensembles et des finaux... on veut bien que l'auteur précédemment stimulé pour le rituel saint simonien pour lequel il a écrit maints chœurs, se soit montré inspiré, pourtant force est de constater ici, sa piètre écriture chorale. Ainsi dans le pur style du grand opéra signé Meyerbeer, Halévy, Auber. .. David n'est pas un grand orchestrateur et malgré des duos amoureux, de grandes scènes sataniques, plusieurs situations d'intense confrontation, la plume du compositeur cherche surtout l'effet dramatique moins les scintillements troubles d'une partition miroitante. N'est pas l'égal de Berlioz qui veut et tout orientaliste qu'il soit même ayant comme Delacroix approché, – et vécu, de près les suaves soirées d'orient (surtout égyptiennes), l'exotisme antique de monsieur David n'a guère de gènes en commun avec les sublimes Troyens du grand Hector. De ce point de vue, la fin spectaculaire où le Vésuve fait son éruption, est campée à grands coups de tutti orchestraux sans guère de nuances :

c'est un baisser de rideau sans prétention instrumentale mais dont la déflagration monumentale convoque de fait les effets les plus rutilants de la peinture d'histoire.



Paris, 1859. Quand Gounod crée son Faust, David affirme sa théâtralité lyrique dans Herculanium...

Noir et somptueux Nicolas Courjal, Satan de braise

Voilà pour nos réserves. Concrètement cependant, en véritable homme de théâtre, David se montre plus convaincant dans duos et trios, nettement plus intéressants. Celui ou la reine Olympia séduit et envoûte Helios sous la houlette de Satan (III) n'est pas sans s'identifier -similitude simultanée- au climat mephistophélien de la séduction et de l'hypnose

cynique tels qu'ils sont traités et magnifiés dans Faust de Gounod (également créé en mars 1859). Postérieur à Berlioz, le satanisme de David s'embrouille cependant par une écriture souvent formellement académique : là encore, le génie fulgurant du grand Hector ou l'intelligence de transitions dramatique de Gounod lui manquent.

Néanmoins, musicalement la caractérisation des protagonistes saisit par sa justesse et sa profondeur. **Olympia** est un superbe personnage plein d'assurance séductrice : une sirène royale (c'est la reine d'Herculanum), instance arrogante mêlant pouvoir et magie : elle a jeté son dévolu sur Helios (voir sa grande scène de séduction)... conçu pour le contralto rossinien Borghi-Mamo, le rôle est avec Satan, le plus captivant de la partition : décadent, manipulateur, cynique. Ductile et habitée, la mezzo **Karine Deshayes** trouve la couleur du personnage central.

A contrario, la pure **Lilia** a l'intensité de la vierge chrétienne appelée aux grands sacrifices (son Credo est la vraie déclaration d'une foi sincère qui donne la clé du drame : après la mort, l'immortalité attend les croyants) : elle forme avec son fiancé Helios, le couple héroïque exemplaire de cette fresque antique conçue comme une démonstration des vertus chrétiennes. Même usé, le timbre de la soprano **Véronique Gens** d'une articulation à toute épreuve, campe la vierge sublime avec un réel panache.

En **Helios** coule le sang des traîtres sympathique, c'est un pêcheur fragile et coupable trop humain pour être antipathique : sa faiblesse le rend attachant; il a le profil idéal du pêcheur coupable, toujours prêt à expier, s'amender, payer la faute que sa faiblesse lui a fait commettre. C'est la proie idéale de la tentation, qui tombe dans les rets tendus par Olympia et Satan au III. Duo enflammé d'un très fort impact dramatique et contrepointant le couple des élus Helios / Lilia, le duo noir, Olympia/Satan est subtilement manipulateur, néfaste. D'une articulation tendue et serrée,

surjouant en permanence, le style du ténor **Edgaras Montvidas** finit par agacer car il semble expirer à chaque fin de phrase. ... tout cela manque de naturel et d'intelligence dans l'architecture du rôle; du moins eût-il été plus juste de réserver tant de pathos concentré en fin d'action quand le traître coupable, terrassé, embrasé, exhorte Lilia à lui pardonner son ignominie.

Véritable révélation ou confirmation pour ceux que le connaissent déjà, le baryton basse rennais **Nicolas Courjal** (né en 1973) éblouit littéralement dans le double rôle de **Nicanor** (le proconsul romain, frère d'Olympia) puis surtout de **Satan** : métal clair et fin, timbré et naturellement articulé, le chanteur sait nuancer toutes les couleurs du lugubre sardonique, trouvant ce cynisme dramatique glaçant et séducteur qui demain le destine à tous les personnages goethéens / faustéens, sa couleur étant idéalement méphistophélienne : une carrière prochaine se dessine dans le sillon de ce Satan révélateur (évidemment Mephistopheles de La Damnation de Faust de Berlioz), sans omettre le personnage clé du Diable aux visages multiples comme chez David, dans Les Contes d'Hoffmann. Au début du IV, son monologue où Satan démiurge suscite ses cohortes d'esclaves marcheurs, démontre ici plus qu'un interprète intelligent et mesuré : un diseur qui maîtrise le sens du texte (« l'esclave est le roi de la terre. .. »). Magistrale incarnation et l'argument le plus convaincant de cette réalisation.



Vivante et nerveuse souvent idéalement articulée (Pas des Muses du III), la baguette d'**Hervé Niquet** démontre constamment (écoutez cette musique méconnue comme elle est belle et comme j'ai raison de la ressusciter), et il est vrai que l'on se laisse convaincre mais il y manque une profondeur, une ivresse, de vraies nuances qui pourraient basculer de la fresque académique à la vérité de tableaux humainement

tragiques. Maillon faible, le chœur patine souvent, reste honnête sans plus, certes articulé mais absent et curieusement timoré aux points clés du drame. Au final, un couple noir (Olympia et Satan) parfait, nuancé, engagé ; un chef et un orchestre trop poli et bien faisant ; surtout des chœurs et un Hélios (dont on regrette aussi le vibrato systématisé et uniformément appuyé pour chaque situation), trop absents. Néanmoins, malgré nos réserves, voici l'une des gravures les plus intéressantes (avec La mort d'Abel, Thérèse, les récentes Danaïdes) de la collection de déjà 10 titres « Opéra français / French opera » du Palazzetto Bru Zane.

CD, compte rendu critique. Félicien David : Herculaneum, 1859. Karine Deshayes (Olympia), Nicolas Courjal (Nicanor / Satan), Véronique Gens (Lilia)... Flemish Radio Choir, Brussels Philharmonic. Hervé Niquet, direction (2 cd Palazzetto Bru Zane, 2014). Enregistré à Bruxelles en février et mars 2014.

**Strasbourg. Penthesilea de
Pascal Dusapin (création
française) : 26 septembre >**

1er octobre 2015

Strasbourg. Penthesilea de Pascal Dusapin (création française) : 26 septembre > 1er octobre 2015. Triomphante et noire Penthesilea de Pascal Dusapin. Créée à Bruxelles (fin mars 2015), Penthesilea prolonge l'attrait de Dusapin pour les figures de femmes à tempérament, entités et politiques fortes voire monstrueuses (Medea, d'après Heiner Müller et créée ici même en 1992). En post romantique affûté, Dusapin questionne le mythe pour en extraire une interrogation formelle sur l'opéra lui-même dont il fait un miroir sonore de la psyché mouvante, terrifiante qui fixe l'effroi, l'hallucination, la folie. .. toute qualité viscéralement humaines. C'est aussi à travers le mythe de la Reine de amazones, une allégorie de cette guerre des sexes et des genres, dominatrices et héros à soumettre, ou pieuvre vociférante qui détruit celui qui avait vaincu par mensonge ?



**Strasbourg accueille la création française du dernier opéra de
Pascal Dusapin**

Hallucinante et noire Penthesilea

La reine des Amazones inspire au sexagénaire, une scène ... démente où le chant libéré est réservé à l'orchestre furieux et rugissant recueillant l'expérience des 6 partitions lyriques précédentes. Depuis *Faustus the Last Night* (Berlin, 2004), le compositeur a parcouru bien du chemin et *Penthesilea* marque l'avancée d'une écriture qui n'a jamais paru mieux affûtée, plus incisive, parsemée d'éclairs et de cris, de chuchotements et de murmures inquiets, de climats délétères et suspendus pourtant oniriques et fantastiques.

En architecte soucieux des contrastes soignant la tension exacerbée (péripéties dramatiques de la partie centrale) ou l'émergence soudaine de climats planants, Dusapin reprend à son compte l'histoire de la sublime Amazone. Il en cultive les aspérités puissantes voire monstrueuses qui en font une bête non pas à ongles mais à cerfs, une dévoreuse : son conflit larvé avec Achille, séducteur et menteur, bascule dans une lutte nocturne à la mort.

Le livret s'inspire du drame de Heinrich von Kleist (écrite en 1808 mais jouée au XXème) : le drame romantique retrace le mythe de la reine des Amazones qu'Achille dévoile jusque dans ses retranchements ultimes jusqu'à commettre l'irréparable.

Ici se joue comme dans le *Combattimento* monteverdien, une guerre amoureuse radicale où les deux chefs de guerre se livrent un affrontement politique et individuel. Certes les Amazones engagent une revanche de leur genre contre les hommes mais *Penthesilea* dont on ne voit pas bien si elle est capable d'être sensible aux sentiments qu'éprouve pour elle le guerrier grec, entend se venger de celui qui a joué avec elle en lui mentant. Soumis au cadre d'une loi inhumaine, *Penthesilea* incarne le cynisme dérisoire de l'humanité qui entend réglementer l'amour même : la reine des Amazones ne peut aimer qu'un homme qu'elle a préalablement vaincu. En

mentant sur sa défaite, Achille a rassuré la femme politique soumise aux lois de son clan, mais il a bafoué la réalité.

L'écriture orchestrale sait jouer les miroitements contrastés que le métier poli à travers les 6 opéras antérieurs, affine sans cesse. Il en ressort une saisissante caractérisation de chacun des protagonistes. Et le chœur commentant l'action selon la tradition des grandes épopées antiques et tragiques n'est pas en reste : très justement sollicité et aux bons moments. A la création bruxelloise, les deux chanteurs protagonistes Penthesilea et Achille offraient deux incarnations à couper le souffle, comme chaque étape d'un combat félin, la joute de carnassiers aspirant les deux âmes en un cauchemar crépusculaire sans issu : une fresque épurée, noire, vénéneuse d'une force inouïe. Ajoutant aux multiples déflagrations de la musique, une performance théâtrale comme on en voit peu à l'opéra. D'autant que la composition, elle, fouille la matière organique des corps pour en faire chanter la force des pulsions les plus troubles. Passionnant. Production événement (récemment récompensée) à ne pas manquer à l'Opéra du Rhin à partir du 26 septembre 2015.

[Penthesilea de Pascal Dusapin](#)

[à l'Opéra national du Rhin](#)

[Les 26, 28, 30 septembre puis 1er octobre 2015](#)

Opéra en 1 prologue, 11 scènes et 1 épilogue de Pascal Dusapin.

Livret de Pascal Dusapin

en collaboration avec Beate Haeckl d'après la pièce de Heinrich von Kleist

Direction musicale : Franck Ollu

Mise en scène : Pierre Audi

Penthesilea : Natascha Petrinsky

Prothoe : Marisol Montalvo

Achilles : Georg Nigl

Odysseus : Werner Van Mechelen

Oberpriesterin : Eve-Maud Hubeaux

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg

Toutes les informations, les modalités de réservation sur [le site de l'Opéra national du Rhin](#) :

Dans les jardins de William Christie, 22-29 août 2015

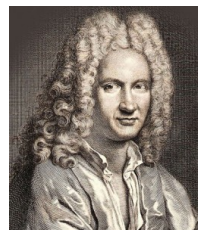
Thiré (Vendée). Dans les jardins de William Christie, du 22 au 29 août 2015



Temps forts des 22, 23 et 24 août 2015

Le premier week-end du festival vendéen le plus magique qui soit (samedi 22, dimanche 23 puis lundi 24 août 2015) accueille le premier soir samedi 22 août 2015 à 20h30 sur le miroir d'eau du parc dessiné par William Christie, **Les Fêtes Vénitienes**

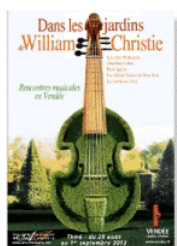
de Campra mises en scène par Robert Carsen, production événement qui a fait au début de cette année les beaux soirs de l'opéra comique à Paris ; 2ème et dernière date, le lendemain dimanche 23 août, même lieu même heure.





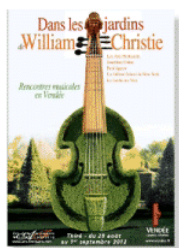
Du Miroir d'eau, vous quitterez Campra dès 22h30 pour rejoindre **l'église de Thiré** : écrin des fameuses « **Méditations** », concert sacré où au coeur de la nuit l'on sera invité à ne pas applaudir à l'issue, car l'enjeu de ce temps d'introspection, est la réflexion et la paix intérieure nées du programme abordé... Les 22 et 23 août à 22h45 donc : plaint-chant et ferveur de Thomas Tallis par William Christie. Durée : 20 mn sans entracte et donc sans applaudissements.

Attention en cas de repli pour mauvais temps, tous les concerts du soir sont programmés à Luçon.



Lundi 24 août 2015, l'église de Thiré affiche à 21h, selon la tradition baroque romaine héritée du XVIIème, un sublime programme **Marc-Antoine Charpentier** dont les deux histoires sacrées choisies sont la grande spécialité de William Christie : **Cécile, Vierge et martyre H 413, Le fils prodigue H 399**. Pour défendre la fine vocalité très italianisante de Charpentier (n'a-t-il pas été formé à Rome par l'illustre Carrissimi, le créateur de l'oratorio dramatique?), William Christie regroupe ses chers chanteurs du Jardin des voix, l'académie de chanteurs qu'il a fondée. Cette année, les jeunes solistes de la 7ème académie ont pour partenaires d'anciens lauréats au tempérament déjà bien affirmé. Ainsi Thiré devient le temple de la ferveur baroque, édifiante et sensuelle, qui exige articulation et introspection poétique. .. autant de qualités que Bill maîtrise avec une grâce et une finesse inégalée (le label des Arts Florissants annonce d'ici quelques mois un nouvel

enregistrement de Cécile justement ... une lecture d'autant mieux défendue et inspirante que la Sainte est aussi la patronne des musiciens. Durée : 1h sans entracte.



Cette année le festival dure jusqu'au 29 août 2015. Dernier temps fort, **les 28 et 29 août 2015** à 20h30 sur le Miroir d'eau : **Un Jardin à l'Italienne**, spectacle défendu par les 6 lauréats 2015 de l'Académie vocale baroque, créée par William Christie, Le jardin des Voix. La soirée reprend la production qui a déjà été présentée au premier semestre 2015, composée d'airs baroques italiens des XVII^e et XVIII^e siècles (comprenant des mélodies méconnues de Stradella, Vivaldi, Cimarosa...) dont les textes ainsi recomposés et assemblés, construisent un drame propre : l'enjeu de la conception vise à mettre en avant le tempérament dramatique comme le feu vocal de chaque chanteur (William Christie, direction / mise en scène : Paul Agnew et Sophie Daneman). Durée : 1h30. Si mauvais temps, repli au Théâtre Millandry à Luçon à 21h.

Autre concert à ne pas manquer : récital du jeune baryton français Victor Sicard, jeudi 27 août 2015 à 21h, talent dramatique raffiné et voix souple et onctueuse révélé lors du Jardin des Voix 2013. Concert » Nouveaux Talents », Programme : airs baroques français dont Rameau...

LES PLUS

– Chaque jour de festival, les visiteurs des Jardins de William Christie peuvent suivre la **visite du domaine par les jardiniers** chargés de son entretien (tous les après-midis, du 22 au 29 août sauf le 25 août. Durée 1h).

– **Le jardin la nuit** : à l'issue des concerts sur le Miroir d'eau, accès au jardins éclairés, jusqu'à minuit. Les illuminations réalisées par les techniciens du Département produisent une atmosphère onirique inoubliable.

– en 2015, William Christie lance un concours destiné à créer un jardin éphémère le temps du festival estival (« **Concours Jardin éphémère – Prix Maryvonne Pinault** »). Cet écrin nouvellement dessiné accueillera de nouvelles promenades musicales, concert en plein air, astucieusement implanté dans les bosquets dessinés par William Christie et les lauréats de ce Concours de Thiré. Les premiers lauréats sont Les Arpenteurs, duo de jeunes architectes inspirés qui vont ainsi créer un nouvel espace intitulé « A l'ombre de la prairie baroque »... tout un programme (contraintes à respecter par les créateurs paysagistes : nouveau jardin entre 50 et 75 m², destiné à recevoir un lieu de musique devant un public composé de 50 spectateurs assis ou debout). A découvrir et à écouter cet été à Thiré.

Les promenades musicales, mode d'emploi

Chaque après midi: ouverture des jardins à 15h30 et jusqu'à 20h15

Les concerts en plein air ou « promenades musicales » ont lieu à partir de 16h45 et jusqu'à 19h, plusieurs fois dans l'après midi (chacune dure 15 mn). Le festivalier choisit parmi les propositions son itinéraire musical à travers le cloître, le mur des cyclopes, le théâtre de verdure, le pont chinois, la terrasse... n'oubliez pas le concert avec Paul Agnew et William Christie en personne (au clavecin) dans le jardin rouge...

Les enfants sont des invités privilégiés : de nombreuses

activités leur sont destinées tout au long de l'après midi dont les ateliers en famille (durée : 40 mn, cette année deux thématiques pour petits et grands : *Sentir le rythme, autour de l'opéra italien*.

Rencontre avec les artistes

Chaque après midi de 15h45 à 16h30 : allée des frênes, offre spéciale intitulée « Du bois dont on fait ces flûtes »...



Réservations, informations sur [le site Dans les Jardins de William Christie, festival 2015, du 22 au 29 août 2015](#)

VIDEO : VISITE DU JARDIN DES DELICES DE WILLIAM CHRISTIE

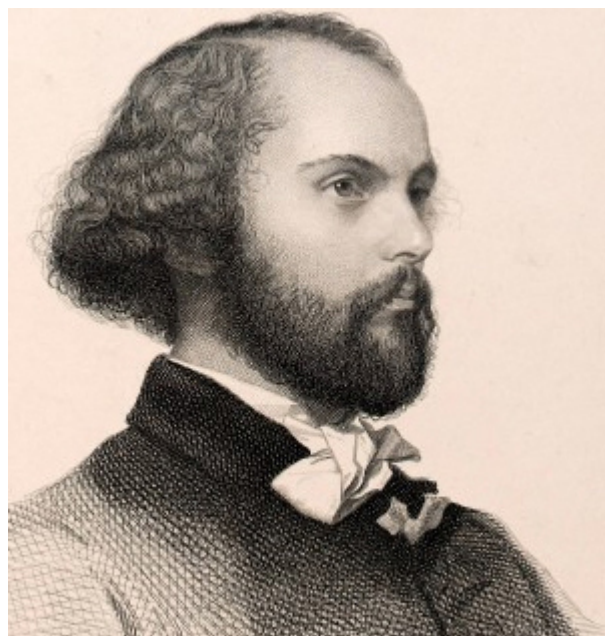
CD, annonce. Herculanium de Félicien David (1859), 2 cd éditions Palazzetto Bru Zane

CD, annonce. Herculanium de Félicien David (1859).

Ressuscité en mars 2014, voici le disque qui prolonge la recreation d'Herculanium de Félicien David (1859). Le succès d'Herculanium, en partie financé par les amis saint-simoniens du compositeur, permet d'asseoir le génie lyrique de Félicien David à Paris; méditation, rêverie, mais aussi violence théâtrale voire frénésie dramatique (tam-tam satanique) : il y a tout dans l'opéra de David, qui est une commande de l'Opéra de Paris. Suivront les sommets de sa carrière à la scène : Lalla-Roukh (1862) puis Le Saphir (1865), son ultime ouvrage lyrique. David, d'une certaine manière, assimilant Verdi, réalise le passage du grand opéra à effets (Meyerbeer et Auber), au romantisme lyrique réformé de Gounod, Thomas, Bizet, Massenet. Dans le Paris du Second Empire, l'Opéra comme les autres institutions officielles favorise les œuvres qui permettent par leur sujet et les moyens mis en œuvre, de rechristianiser les foules (à Paris comme en Province) : comme un précédent inédit révélé par le Palazzetto, [Le Paradis Perdu de Dubois](#) – de 30 ans postérieur-, Herculanium, apparemment fresque antique et romaine, développe clairement des intentions d'évangélisation dont témoigne avec force entre autres (outre le chœur des chrétiens), la figure de Lilia. Satan, réincarné dans la personne du Proconsul (final du II) menace directement l'humanité pécheresse, chrétiens et romains : en dépit de l'éruption et de la malédiction satanique, seules les deux



âmes méritantes, Lilia et Hélios, dans la mort, sont comme délivrés (du poids de leur existence terrestre) : après la catastrophe, pour eux, le ciel et la félicité après la mort (le ciel, c'est la vie).



Temps fort du festival Félicien David défendu (avril-mai 2014)

par le Palazzetto Bru Zane, cet Herculanium était affiché tel un événement lyrique. Nombre de critiques ont boudé leur plaisir : œuvre démonstrative et tonitruante, plus spectaculaire que profonde... ; pourtant mieux que Le Vaisseau Fantôme de Dietsch en 2013 (qui ne méritait pas la résurrection dont il fut l'objet), Herculanium est une

œuvre forte qui vaut mieux que la promesse du spectaculaire éruptif que laisse supposé son titre (comme dans La Muette de Portici d'Auber, créée en 1828, le spectateur est tenu en haleine jusqu'à l'irruption du Vésuve) : mais ici, dès l'ouverture et les premières scènes, le grondement des éléments et la présence sourde de la catastrophe sont permanents. Proche de Thomas, Félicien David s'y montre fin mélodiste, d'un dramatiser ardent, flamboyant parfois, efficace toujours : au cœur de l'intensité de l'action, la sirène païenne Olympia se dresse telle une pythie magnifique contre les chrétiens : l'italianisme de ses airs contrepointant la déclamation française de ses ennemis.

Aujourd'hui, le disque est d'autant plus nécessaire pour mesurer l'intérêt de l'œuvre que, pour le concert de la recreation, la cantatrice **Karine Deshayes**, sous la direction d'Hervé Niquet, avait été diminuée par un mauvais coup de froid, empêchant la juste



expression du personnage central. Or Félicien David avait écrit le rôle d'Olympia spécialement pour le grand mezzo dramatique Adelaïde Borghi-Mamo (43 ans alors), sorte de contralto rossinien à tempérament (qui savait surtout vocaliser). Face à elle, droite comme une élue investie, **Véronique Gens** incarne la chrétienne Lilia avec d'autant plus de conviction que la maîtrise déclamatoire (signature de la soprano) s'accompagne – l'âge aidant- d'une ampleur charnue du timbre absent à ses débuts et très justement assortie au profil du rôle. Ténor engagé et naturellement puissant, **Edgaras Montvidas** fait un vaillant Hélios, quant **Nicolas Courjal** déploie sa magnifique et profonde basse en Nicanor et Satan. Alors partition attachante et nuancée ou fresque hollywoodienne, solennelle et pompeuse ? Réponse dans la prochaine grande critique du double cd d'Herculanum de Félicien David, collection Opéra français / Palazzetto Bru Zane.

LIRE aussi notre [présentation d'Herculanum en concert \(mars 2014\)](#)

Cd, annonce.

Félicien David : Herculanum 2 cd – sortie annoncée le 8 septembre 2015.

Opéra en quatre actes, livret de Joseph Méry et TERENCE Hadot
Créé à l'Opéra de Paris le 4 mars 1859

Lilia: Véronique Gens
Olympia: Karine Deshayes
Hélios : Edgaras Montvidas
Nicanor: Nicolas Courjal
Magnus: Julien Véronèse

Chœur de la Radio Flamande
Brussels Philharmonic
Direction musicale
Hervé Niquet

2 cd Palazzetto Bru Zane / collection French Opera / Opéra français. Enregistré à Bruxelles en mars 2014. [Consulter la page du cd Herculaneum de Félicien David sur le site du Palazzetto Bru Zane](#)

**Compte rendu critique, opéra.
Innsbruck, festival /
Festwochen der Alten Musik
(château d'Ambras). Jommelli:
Don Trastullo. Robin
Johannsen (Arsenia), Federico
Sacchi (Don Trastullo),
Francesco Castoro**

(Giambarone). Academia Montis Regalis. Alessandro De Marchi, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Innsbruck, château d'Ambras, le 19 août 2015. **Jommelli : Don Trastullo**. Suite de la présence des Napolitains au festival d'Innsbruck. **Alessandro De Marchi** directeur artistique, et qui dirige aussi son ensemble très à l'aise dans ce répertoire : Academia Montis Regalis-, fait de l'opéra partenopéen, un axe fort de sa ligne artistique. Après une passionnante recreation d'Il Germanico de Porpora (seria musicalement flamboyant de 1732), voici une pièce comique du Jommelli alors célébré à Rome, compositeur officiel pour les autorités religieuses et aussi, pétulant narrateur sur la scène lyrique. L'auteur des Didon et Armide Abandonnée a aussi réussi dans la veine comique et ce Don Trastullo de 1749 en témoigne évidemment, ne démeritant guère aux côtés de La Serva Padrona d'un Pergolesi antérieur et tout autant inspiré. Mis en espace dans l'ample galerie supérieure du château d'Ambras, villégiature des Habsbourg, le spectacle tient son rôle, divertissant et enjoué. Intermezzo joué à l'origine en parties intercalaires à un seria de plus grande ampleur, les deux parties sont jouées successivement, défendues par un jeu dramatique efficace partagé par les trois solistes.



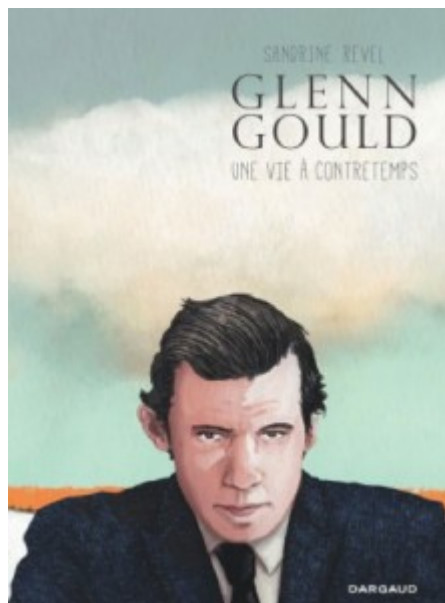
Du trio animé, c'est la soprano non italienne (son texte reste aléatoire), **Robin Johannsen** qui par son timbre et la justesse du style, fin et onctueux (malgré des aigus parfois serrés), remporte la palme de la caractérisation dramatique. Voici donc dans une mise en espace ingénieuse, fluide et habile (où Trastullo, habité par le modèle des héros antiques, devient un Quichotte dupé mais flamboyant), ce théâtre délirant, facétieux, picaresque, où la femme est une maîtresse dominatrice et astucieuse, usant de tous les stratagèmes pour séduire, manipuler, triompher. Guerre des sexes, école comique certes mais aussi satire parfois cynique, jouant du double voire triple sens de certains mots, le buffa napolitain trouve ici des interprètes honnête car efficaces : d'autant que instrumentistes et chef redoublent de souple vitalité pour

exprimer la verve et la finesse d'une partition qui rayonne par sa santé et son énergie (cordes bondissantes et cors très justes à la fête).

Le festival d'Innsbruck sait autant proposer des programmes de défrichage – qui ont fait sa réputation internationale (comme Il Germanico déjà cité) qu'offrir dans la cohérence de sa ligne artistique, des soirées plus légères quoique moins badines qu'il n'y paraît, de surcroît dans un lieu aussi magicien et impressionnant que la galerie cynégétique d'Ambras (salle espagnole / Spanischer saal), préservée dans son jus décoratif (stucs et fresque néo italiennes) depuis le XVIIème. La prochaine étape majeure, outre la nouvelle édition du Concours Cesti (rare concours de chant baroque), demeure la nouvelle production d'Armide de Lully (première le 22 août 2015).

Compte rendu critique, opéra. Innsbruck, festival / Festwochen der Alten Musik (château d'Ambras). Jommelli: Don Trastullo. Robin Johannsen (Arsenia), Federico Sacchi (Don Trastullo), Francesco Castoro (Giambarone). Academia Montis Regalis. **Alessandro De Marchi**, direction. Christophe von Bernuth, mise en scène.

Glenn Gould en BD



Livres. BD événement. Compte rendu critique. Glenn Gould par Sandrine Revel (Dargaud). C'est d'abord une bande dessinée avant d'être l'illustration de la vie et de l'œuvre du pianiste canadien. C'est à dire que le lecteur y trouve et s'y délecte d'une construction dramatique qui passe d'abord par l'image, le séquençage des tranches de vie, la mise en page et la force parfois très poétique des créations graphiques. Par le truchement des images et des compositions chromatiques de ce « roman graphique » (dixit l'auteure), le lecteur accède à cet imaginaire puissant qui inspire à Gould, ses choix artistiques et ses choix de vie. C'est un solitaire, un poète, un surdoué génial qui socialement et humainement eut quelques difficultés à communiquer et à fonctionner. Mais comme tous les concepteurs, la force de la pensée agit comme une machine productive d'une redoutable efficacité, tel un ordinateur à l'échelle humaine. Le cas Gould est fascinant et excellemment évoqué ici, parce qu'il est multiple. Ses points d'ancrage dans la réalité, ses repères et ses références ne sont pas les nôtres : le pianiste est d'abord un poète, un transmetteur et un passeur certes mais aussi, surtout, un artiste interprète qui vit et joue la musique comme s'il la composait. Il est logique dans ce sens que l'enregistrement, matière recomposable à l'infini ait tant fasciné le musicien, désormais occupé à sa propre œuvre, non plus face au parterre d'un public passif et demandeur, mais comme un défi lancé à lui-même, la nuit, dans l'écrin d'un studio d'enregistrement, où sa mise singulière (chaise basse et mitaines aux doigts), le poète façonne la matière sonore comme le potier sur son tour, avec pour seule limite, la fatigue et sa passion qui porte un imaginaire foudroyant.

Le cas Gould est un comble : il incarne la figure d'un artiste qui s'est dédié à sa propre œuvre en refusant le système du concert (décidant ainsi de ne plus jouer en public), et

pourtant le pianiste demeure toujours aujourd'hui, l'une des figures pianistiques les plus populaires. Il interroge le son, repousse les frontières de l'enregistrement, avait en réalité déjà imaginé l'ère d'internet où chez lui, l'auditeur lambda peut écouter le morceau qu'il souhaite au moment de son choix. En plus du poète ingénieur du son et du visionnaire, il faut aussi parler de l'improvisateur hors pair et de l'acteur capable de jouer dans les nombreux documentaires et reportages qui lui ont été dédiés, y compris les entretiens factices/réels (entre autres ceux signés Monsaingeon), écrivant/scénarisant ses interventions (à la paroles près) et aussi concevoir tout autant les répliques (y compris la formulation des questions) des autres intervenants : Gould était donc aussi un formidable réalisateur. Il ne faisait pas que penser la musique : il la voyait. Faire corps avec la musique, plutôt que d'en faire un faire valoir vers le public. Donc vivre dans la musique par l'enregistrement.



Le roman débute par un ciel nuageux et pluvieux, un tableau rêvé pour Gould (qu'il préfère au soleil) ; des nuées mouvantes et inquiétantes, mobiles, propices à sa rêverie intérieure; de planches en planches, le parcours se précipite, par fragments et séquences restituées avec une urgence et une précision, réaliste et poétique à la fois : le jeune Gould encadré par ses parents (et même couvé par sa mère Florence Gould) ; et déjà un bouillonnement intérieur qui envisage films, reportages, radios, scénarios... ; la nécessité première d'être concertiste selon son agent-confident Walter qui est aussi un second père ; ses angoisses nocturnes, son obsession de l'enregistrement, sa volonté très précoce d'abandonner les concerts pour composer : c'est à dire faire corps avec la musique. De fait, sensible à la musique de Schoenberg et bien sûr de Bach,- que lui fait découvrir son

professeur, monsieur Guerrero, Gould compose ses premières pièces dans le style dodécaphonique. Dans Bach, Gould s'évade et se libère comme un nageur dans un océan d'eau caressante et vivifiante : ses Variations Goldberg feront le tour du monde et demeurent la vente record de la maison de disque qui les a produit.

Sandrine Revel réinvente les règles de la biographie musicale.

Glenn Gould : vivre la musique

La bande-dessinée exprime tous les chants intérieurs qui font le mythe Gould aujourd'hui : un être qui a vécu pour son seul amour, la musique. Ainsi surgit un être libre, d'une certaine façon sauvage, indépendant, secret, mystérieux, ... et maladif, à la consistance fragile. Savait-il que son temps était compté? En conçut-il une sorte de course intime exigeant l'impossible et le sublime ?

Loin de lui le miroir aux vanités d'une vie starisée, plébicitée, médiatisée qui au détriment de la musique, flatte le narcissisme et l'image exclusive de l'artiste (théorie du « singe gibraltarien », cf p 105). Gould casse le star system et toute une conception du marketing musical. Grâce à lui, la musique de masse trouve par la technologie un moyen de s'accorder au travail de l'interprète qui ne peut être que personnel et intime.



L'auteure en fait un héros attachant (car c'est aussi une fiction qui a sa part romanesque assumée) ; le crayon souligne l'élégance de Gould, sa délicatesse, sa sensibilité, sa culture ; la dessinatrice joue avec le graphisme des cordes, des touches, la forme même du piano. Le travail soigne le contraste des couleurs avec la blancheur (fragile et gracieuse) des mains,

de Gould lui-même ; présent et passé se mêlent, ils permettent la précision des souvenirs de Gould et les témoignages de ses proches, avec une proposition personnelle sur sa fin de vie... Du début à la fin, le regard reste profondément personnel. En usant d'un trait suggestif, en soignant elle aussi l'architecture de son roman visuel, Sandrine Revel, dans » Glen Gould, une vie à contretemps », signe là un témoignage bouleversant sur la vie et l'oeuvre du pianiste canadien décédé le 4 octobre 1982. Chef d'œuvre donc CLIC de classiquenews.com

En fin d'ouvrage, l'auteure précise le monde sonore et musical qui l'a inspiré pendant la genèse et la réalisation du roman, soit la citation des extraits enregistrés par Gould (avec date et label concernés) : une sélection discographique qui vaut guide d'écoute et d'achat à suivre évidemment (entre autres, Bach, Beethoven, Byrd, Sibelius, Brahms...

Sandrine Revel : Glen Gould, une vie à contretemps. Éditions Dargaud, 130 pages. Parution : printemps 2015.

Jommelli : Don Trastullo à Innsbruck



Festival d'Innsbruck 2015. Don Trastullo de Jommelli, événement lyrique, les 19 et 20 août 2015. Suite des Napolitains à Innsbruck... **Alessandro De Marchi** nous a déjà régalié ce 16 août avec Il Germanico de Porpora, seria enchanteur par la diversité

des situations mélodiques et dramatiques, où percent outre les tempérament des deux guerriers affrontés, Arminio (le germain)

et Germanico (le romain), le profil des deux soeurs germaines, Ersinda et Rosmonda, toutes deux filles de Ségeste et opposées par la rivalité des deux clans. Après la veine historico-sentimentale, voici dans la cité autrichienne, le bouffon napolitain, intermezzo de pure facétie, signée d'un maître postérieur à Porpora, Jommelli dont on connaît plus familièrement les opéras tragiques. Don Trastullo créé au Teatro della Valle, pour le Carnaval à Rome en 1749, se distingue par sa cocasserie, une intelligence rare des situations comiques qui en font un joyau du genre buffa. Trois personnages s'affrontent (Don Trastullo, Giambarone et la mordante et piquante Arsenia), se mesurent en une joute où se joue la suprématie des genres et des sexes, comme des âges. Et comme souvent dans la tradition napolitaine, également illustrée par Pergolesi et sa *Serva Padrona* (1733), la femme est maîtresse, d'une finesse espiègle dont Mozart se souviendra encore dans le personnage de Despina pour son *Così fan tutte*. Ici Arsenia parviendra coûte que coûte à épouser son aimé (Giambarone/Totaro) et l'épousera après avoir extorqué à Trastullo, près de 100 doublons.

La partition devait imposer Jommelli à Paris contre Rameau et l'inscrire d'emblée comme le maître de la scène comique aux côtés de Hasse et de Pergolèse. En deux parties, l'intermède suit la construction symétrique en vogue : pour chaque partie, les 3 personnages ont chacun un air d'exposition, de situation, de résolution. Le mince argument est centré autour de la situation typique de la *commedia dell'arte* présentant un élégant riche et stupide (Don Trastullo) que berne et dépouille de son argent une fille astucieuse (Arsenia) pour se marier avec son fiancé. Composée l'année où Jommelli est nommé maestro coadiutore à la chapelle papale, Don Trastullo témoigne de la versatilité poétique d'un maître du drame lyrique, qu'il soit seria ou buffa. Comme toujours, la scène



comique parodie la style noble et solennel voire héroïque : ainsi la cantate de l'Acte I destinée à Don Trastullo, et aussi les airs caricaturaux du benêt fortuné, satire du style aristocratique nourrissent un ouvrage qui n'est pas que pur divertissement : il s'agit aussi pour Jommelli, d'interroger les limites du genre, la porosité entre les deux veines poétique (seria/buffa), qui alors, depuis la réforme de Zeno, sont parfaitement séparées (alors qu'ils étaient mêlés et avec quel éclat trouble dans l'opéra vénitien du siècle précédent). Parodique, satirique, comique, Don Trastullo exige des interprètes fins et subtils, en particulier dans les récitatifs, piliers du drame (dont une séquence d'improvisation littéraire par Trastullo qui demeure exemplaire et irrésistible).



[LIRE aussi notre grand dossier Niccolò Jommelli \(1714-1774\). Portrait et carrière de l'auteur de *Didone abbandonata*, *Armida abbandonata*](#), cité par Balzac dans sa nouvelle musicale *Sarasine*. Discographie sélective par Alexandre Pham

Il existe un excellent enregistrement de Don Trastullo de Jommelli par Antonio Florio (édité dès 2000, Opus 111).