

ANGERS NANTES OPERA : présentation de la nouvelle saison 2015-2016

ANGERS NANTES OPERA. Présentation de la nouvelle saison lyrique 2015-2016. Jean-Paul Davois, directeur général, présente les temps forts de la nouvelle saison lyrique d'ANGERS NANTES OPERA.



Don Giovanni mis en scène par le duo Caurier/Leiser, Hansel et Gretel version Emmanuelle Bastet, création européenne de Svadba (présenté cet été à Aix 2015), L'Empereur d'Atlantis d'Ullmann, mais aussi Les Chevalier de la table ronde par Hervé (génie oublié de l'opérette au XIXè et vrai rival d'Offenbach), Maria Republica de François Paris, en création mondiale... autant d'événements lyriques qui font d'ANGERS NANTES OPERA, un lieu unique en France, rayonnant par son souci de fusionner théâtre et musique, soucieux de sens et porteur de débats critiques sur des sujets de société ou de philosophie... Jean-Paul Davois, Directeur général d'ANGERS NANTES OPERA explique ses choix et apporte les vertus d'un discours engagé qui place le spectacle lyrique au coeur du débat... entretien vidéo exclusif © CLASSIQUENEWS.COM

**Opéra, compte rendu critique.
Toulouse, Capitole le 30 juin
2015. Giacomo Puccini**

(1858-1924) : Turandot, Drame lyrique en trois actes sur un livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni d'après la fable de Carlo Gozzi créé le 25 avril 1926 à Milan. Nouvelle production en coproduction avec le Staatstheater Nürnberg et le NI Opera (Belfast); Calixto Bieito, mise en scène ; Rebecca Ringst, décors ; Ingo Krußler, costumes ; Sarah Derendinger, vidéo ; Avec : Elisabete Matos ,Turandot ; Alfred Kim, Calaf ; Eri Nakamura, Liù ; Luca Lombardo , l'Empereur Altoum ; In Sung

**Sim Timur ; Gezim Myshketa,
Ping ; Gregory Bonfatti, Pang
; Paul Kaufmann, Pong ; Dong-
Hwan Lee, Un Mandarin ;
Marion Carroué, Une Servante
; Argitxu Esain , Une
Servante ; Dongjin Ahn, Le
Prince de Perse ; Choeur et
Maîtrise du Capitole :
Alfonso Caiani, direction ;
Orchestre national du
Capitole ; direction
musicale, Stefan Solyom.**



Erare humanum est , sed perseverare diabolicum (1). Quelle tristesse, quelle déception. La princesse Turandot, belle et cruelle, issue d'un conte irisé de couleurs, ravalée au fond d'un dépôt d'usine. Il en fallait de l'impudeur et de l'inculture pour mettre à mal ainsi l'ultime ouvrage de Puccini. ! On ne sait qui plaindre le plus les auteurs de la mise en scène sans poésie ni imagination ou les commanditaires irresponsables et dispendieux de l'argent public. Calixto Bieito est venu, il a sévi qu' il ne revienne jamais ni à l'opéra, ni surtout à Toulouse avec un tel vide d'idées. La laideur absolue de la vue, sauf les lampions rouges, aura gâché la sublime partition de Puccini pour ceux qui n'ont pu regarder l'orchestre pour retrouver les couleurs et l'intensité musicale de la partition. Car heureusement l'orchestre a été merveilleux de précision, couleurs, nuances et phrasés. La direction de Stefan Solyom est souple, et développe avec efficacité l'éclat d'une partition fleuve à la riche orchestration. Le deuxième atout de cette production est le chœur et la maîtrise, parfaits de présence vocale et de délicatesse de nuances. Le patient travail d'Alfonso Caiani porte les chœurs au sommet de l'opéra italien. La distribution est interdite de jouer et de montrer la moindre émotion ou le moindre sentiment. La performance d' Alfred Kim en Calaf n'est que plus admirable. Voix belle, large et bien conduite mais impossible de déceler les capacités de l 'acteur dans un tel marasme...

La Liu d' Eri Nakamura a une voix corsée au large vibrato encore maîtrisé, seule sa musicalité permet un peu d 'émotion tant son jeu est bridé. Le minimum syndical pour la mort de Liu ! Il fallait imposer cela à une cantatrice trop docile.

Les autres acolytes, dont Ping, Pang, Pong, sont bons chanteurs mais tellement grotesques sur scène qu'ils ne peuvent rien offrir comme émotion même dans les évocations poétiques de la maison au bord du lac bleu... L'empereur Altoum, avec Luca Lombardo, est pour une fois une belle voix, avec l'autorité qui convient, mais sa mise en couches scénique signifie sa sénilité avec grossièreté...

Reste le cas d'Elisabete Matos. Déjà dans Isolde sa placidité nous avait déconcerté, accablée d'une mise en scène ridicule, en blonde façon femme politique sur fond bleu marine, le ridicule la happe sans cesse. Et la voix immense et sans vie semble sans âme. Une machine à faire du son plus qu'une musicienne ne saurait rendre la complexité du personnage, la mise en scène détruit jusqu'à la crédibilité de la cantatrice...

Pour une fois il y a eu mauvais choix et injure au compositeur dans une production Capitoline. Avec beaucoup trop de politesse aux saluts, le public a vivement hué les responsables du massacre. Autrefois ils auraient eu droit aux plumes et au goudron.

ERRARE HUMANUM EST ...

Oublions ce cauchemar de cartons, laideur et bêtise. C'est l'été, les festivals nous réconforteront et la rentrée ne peut être aussi moche, non, non, ce n'était qu'un très mauvais rêve...

SED PERSEVERARE DIABOLICUM ! Avis, avis aux décideurs.

(1) L'erreur est humaine si elle persévère, elle devient diabolique

**Compte-rendu, concert.
Colmar. Eglise Saint-
Matthieu, le 3 juillet 2015 ;
Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791) : Ouverture de La
Clemenza di Tito K 621,
Symphonie concertante pour
violon, alto et orchestre en
mi bémol majeur K 364 ;
Richard Strauss (1864-1949) :
Le Bourgeois gentilhomme,
Suite pour orchestre op. 60 ;
Frank Peter Zimmermann
(violon) ; Antoine Tamestit
(alto) ; Orchestre
Symphonique de la Radio de**

Berlin. Marek direction.

Janowski,



Dédiée l'an dernier à la mémoire du grand chef russe **Evgeny Svetlanov**, la 27ème édition du Festival International de Colmar rend hommage cette année au célèbre trompettiste français **Maurice**

André. Pas de trompettes cependant pour le concert d'ouverture, confié aux mains expertes du chef polonais **Marek Janowski**, placé à la tête de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin. La soirée débute par une exécution de l'Ouverture de La Clémence de Titus de Mozart, à laquelle Janowski donne toute l'alacrité rythmique et la vivacité des couleurs requises. Suit la fameuse Symphonie concertante K364 que vient défendre deux princes de l'archet : **le violoniste français Antoine Tamestit et l'altiste allemand Frank Peter Zimmermann**. D'emblée, une vraie familiarité est très perceptible, tant dans le jeu très sûr de l'orchestre, que dans l'entente manifeste entre les deux musiciens. Les deux artistes proposent une vision assez tonique et contrastée de l'œuvre, loin de toute galanterie, avec un Andante douloureusement expressif. Le violon de Zimmermann est lumineux et impérieux, alors que Tamestit est un altiste passionné, à la sonorité plutôt sombre.

En seconde partie, c'est la rare Suite du Bourgeois Gentilhomme de Richard Strauss, qui est donnée à entendre. Cette œuvre a connu une gestation compliquée : fruit de la collaboration fructueuse de Strauss avec Hofmannsthal elle devait être une musique de scène pour la comédie-ballet de Molière et destinée à précéder son célèbre ouvrage lyrique Ariane à Naxos. Remaniée par Strauss en 1919, elle devient finalement une Suite pour orchestre en neuf parties. Écrite

pour un orchestre de chambre, douze vents, percussions, piano et harpe, l'œuvre s'inscrit dans un courant néoclassique, comme le Stravinski de Pulcinella ou certaines pièces de Martinu. Pastiche de la musique française du Grand Siècle, elle cite deux danses de Lully (dont le célèbre Menuet), alterne pièces de musique de chambre, concerto grosso ou musique symphonique, dans un esprit tour à tour gracieux, espiègle, pompeux ou brillant. Marek Janowski dirige ses musiciens de la Radio de Berlin avec grande précision et clarté, toujours attentif à mettre en valeur les nombreux solistes, notamment le premier violon solo de l'orchestre (Entrée et Danse des tailleurs), le pianiste (non mentionné dans le programme) ou les vents.

Le festival bat son plein jusqu'au 14 juillet et il est encore temps d'aller écouter – toujours à 21h à l'Eglise Saint-Matthieu – des artistes de la trempe de Grigory Sokolov (récital Bach/Beethoven/Schubert, le 10), les frères Capuçon accompagnés de Hélène Mercier (dans le Triple concerto de Beethoven, le 11), David Guerrier (dans un Concerto pour cor de Mozart et un Concerto de trompette de Haydn, le 12), ou encore Sergueï Nakariakov (dans une transcription pour bugle des Variations sur le thème rococo de Tchaïkovski, le 13 juillet). Le Gala de clôture du 14 juillet (17h à l'Eglise Saint Matthieu) rendra un vibrant hommage au maître disparu en 2012, en réunissant pas moins de 10 trompettistes (pour un florilège de morceaux célèbres) dont Bernard Soustrot, Guy Touvron, Nicolas André ou encore David Guerrier. [Informations sur le site du Festival de Colmar.](#)

Compte-rendu, concert. Colmar. Eglise Saint-Matthieu, le 3 juillet 2015 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Ouverture de La Clemenza di Tito K 621, Symphonie concertante pour violon, alto et orchestre en mi bémol majeur K 364 ; Richard Strauss (1864-1949) : Le Bourgeois gentilhomme, Suite pour orchestre op. 60 ; Frank Peter Zimmermann (violon) ; Antoine

Tamestit (alto) ; Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin
; Marek Janowski, direction.

CONCOURS DE CLERMONT-FERRAND 2015. Grand reportage vidéo (1/2)



REPORTAGE VIDEO. Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015. Edition biennale, le **Concours international de chant lyrique de Clermont Auvergne** se déroule à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand. Fondé en 1985, le

Concours est organisé par le Centre lyrique Clermont-Auvergne (dirigé par Pierre Thirion-Vallet) qui depuis 1998 conçoit aussi la saison musicale de l'Opéra de Clermont-Ferrand.

Comme à son habitude et selon son fonctionnement, la Compétition cherchait à distribuer plusieurs rôles dans trois programmes/productions nouveaux bientôt à l'affiche de l'Opéra de Clermont et ensuite dans plusieurs autres villes à l'occasion de tournées. Car le Concours ne remet pas de prix : il offre des engagements pour les chanteurs les plus prometteurs. En février 2015, le jury choisit à distribuer *Le Barbier de Séville* de Rossini, *Acis et Galatée* de Haendel mais aussi distinguer la soprano créatrice d'une nouvelle pièce lyrique du compositeur Oscar Bianchi, membre du jury. Grand reportage vidéo en deux volets sur un Concours exemplaire, tant par la diversité des profils accueillis que son fonctionnement singulier © CLASSIQUENEWS.COM. **VOLET 1/2 : entretiens avec Pierre Thirion-Vallet, Amaury du Closel, Damien Guillon, Hélène Walter, Oscar Bianchi...**



VOIR AUSSI le [VOLET 2, de notre grand reportage dédié au CONCOURS international de Chant de Clermont-Ferrand 2015](#)

Lors de la Finale avec orchestre qui s'est déroulé le 21 février 2015, ont été entre autres récompensés :

Elsa Dreisig, soprano (23 ans, France) pour le rôle de Rosina du Barbier de Séville de Rossini. Elsa Dreisig charme immédiatement par sa franchise d'émission, des aigus puissants et timbrés à la fois, la clarté intense de son timbre, une intelligence rare dans l'incarnation de la situation. Son duo avec Victor Korotych, dernier air de la soirée de Finale du 21 février a été particulièrement applaudi. La soprano française a aussi décroché les 3 Prix remis également en 2015 : Prix du Jeune Public ; Prix Jeune espoir, CFPL (Centre Français de Promotion Lyrique) et Prix du Public. C'est pour elle, une indiscutable consécration.

Victor Korotych, baryton (34 ans, Ukraine) pour le rôle de Figaro du Barbier de Séville

Le rôle de Basilio n'a pas été distribué. Elsa Dreisig et Victor Korotych feront donc partie de la prochaine nouvelle production du Barbier de Séville annoncée pour le Bicentenaire de la création de l'opéra, à l'Opéra de Clermont, les 15 et 16

janvier 2016, puis repris en tournée jusqu'au début 2017.

Edward Grint, baryton-basse (31 ans, Grande-Bretagne) pour le rôle de Polyphème dans *Acis et Galatée* de Haendel

Patrick Kilbride, ténor (25 ans, Etats-Unis) pour le rôle de Damon dans *Acis et Galatée* de Haendel

Le rôle de Galatée n'a pas été distribué. Edward Grint et Patrick Kilbride feront donc partie de la prochaine nouvelle production d'*Acis et Galatée* de Haendel annoncée à l'Opéra de Clermont, les 5 et 7 février 2016, puis en tournée à l'été 2016.

Enfin a également été distinguée :

Hélène Walter, soprano (25 ans, France) pour la création mondiale de *Here*, scène lyrique pour voix et orchestre à cordes d'Oscar Bianchi, commande du Centre Lyrique Clermont Auvergne.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 23 juin
2015. Cilea : Adriana
Lecouvreur. Angela Gheorghiu,
Marcelo Alvarez, Luciana
D'intino, Alessandro**

Corbelli... Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. David McVicar, mise en scène.

Le plus élégant des vérismes revient à l'Opéra de Paris cet été avec **la reprise d'Adriana Lecouvreur de Francesco Cilea** ! La production du metteur en scène Ecossais David McVicar dispose d'une distribution étoilée fabuleuse à souhait, avec nulle autre que l'Angela Gheorghiu dans le rôle-titre et les belles personnalités d'une Luciana D'Intino, d'un Alessandro Corbelli ou d'un Raul Giménez, entre autres. La musique passionnante et raffinée est interprétée par l'orchestre et les chœurs de la maison, dirigée par Daniel Oren. Un palpitant cadeau musical pour une soirée d'été !

Cilea : l'élégance romantique revisitée



Francesco Cilea est un compositeur que l'on entend peu. Or, il s'agit du plus raffiné et sensible représentant des dits « véristes » italiens. Un titre qui lui sied plus ou moins bien. Il est juste dans le sens où le compositeur cherche à mettre en musique la vie de ses personnages, et pour se faire le sentiment prime toujours sur la forme. Mais il est quelque peu injuste puisque avec *Adriana Lecouvreur* de Cilea, nous ne sommes pas devant une œuvre qui sacrifie tout à l'effet et qui abuse d'un bel canto conventionnel et outré, comme c'est le cas chez d'autres véristes de première et seconde zone... L'héroïne de l'opéra est un personnage historique, l'une des

grandes interprètes de Corneille et de Racine, et une amie intime de Voltaire. Elle a vécu de 1692 à 1730. Le livret d'après la pièce de Scribe pimente l'histoire véridique avec la mort de l'actrice, une scène finale, magistrale pleine de panache. En vérité, nous ne connaissons pas la cause de la mort inattendue de l'actrice tant regrettée à son époque. L'histoire de sa rivalité amoureuse avec une Princesse et son empoisonnement par elle est une construction romantique ... tout à fait délicieuse !



Délicieuse, savoureuse, surtout touchante est la prestation de toute la distribution ce soir (ou presque!). Nul autre qu'**Angela Gheorghiu** interprète le rôle-titre. Un des ses personnages fétiches qui lui va toujours très bien, malgré les plaintes exagérées et plutôt injustifiées des quelques journalistes qui semblaient ne pas pouvoir (vouloir?) entendre son souffle (certes, moins puissant qu'auparavant, mais toujours présent) ni son bellissime legato, une chose rare. Elle a dans ce rôle une prestance extraordinaire. Si elle aurait pu être plus imposante lors du récit de Phèdre à l'acte III, elle touche profondément l'auditoire dans la totalité du IVe. La Princesse de Bouillon de la mezzo Luciana D'Intino est une rivale digne de ce nom. Elle est impressionnante sur scène et son duo avec Adriana au IIe acte est l'un des moments forts, l'un des plus palpitants. Le Maurizio du ténor Marcelo Alvarez est aussi convaincant, mais dans une moindre mesure cependant. Il fait preuve de délicieuses nuances vocales et son émission est correcte. Souvent ovationné par le public (comme la Gheorghiu d'ailleurs), il est davantage crédible dans son quiproquo amoureux et son partage sentimental juvénile. Félicitons fortement l'Abbé de Raul Giménez, à la voix large et au beau timbre, et surtout le Michonnet d'Alessandro Corbelli, dont l'excellentissime prestation vocale et scénique restera dans les annales.

La performance de l'orchestre maison sous **la direction de Daniel Oren** est également remarquable, voire extraordinaire. La tension est omniprésente en grand partie grâce aux nuances de sa lecture, riche en effets, certes, mais elle surtout d'une incroyable efficacité dramatique, plein de tension (chose peu évidente pour une œuvre de 4 actes avec deux entractes et un très très long précipité). Les piani des cordes frémissantes, la justesse des cuivres et la finesse des bois... Tout y est présent pour notre plus grand bonheur. Quant

à la mise en scène de David McVicar, elle est très claire et efficace, tout en composant un véritable tableau visuel, fastueux et grandiloquent. Nous y trouvons un ballet comique, du théâtre dans le théâtre, de la tension dramaturgique et de l'émotion à fleur de peau, parfois facile mais jamais compassé ni ennuyeux ! Le travail d'acteur est lui aussi remarquable. Si nous aurions préféré une autre solution pour le long précipité de 7 minutes entre les deux premiers actes, la production demeure extrêmement satisfaisante et franchement réussie.

A voir absolument à l'Opéra Bastille encore le 29 juin, et les 3, 6, 9, 12 et 15 juillet 2015.

Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs

Dossier : Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs. *Il primo Omicidio* d'Alessandro Scarlatti de 1707, *la Mort d'Abel* de Kreutzer de 1810 sont deux œuvres méconnues ; elles sont aussi le sujet de deux enregistrements remarquables qui dévoilent **la force du mythe primordial de Cain**, à la fois tueur maudit et homme rongé par la culpabilité. Un Macbeth des origines, que la jalousie a conduit au crime... Or le contexte de Cain, agriculteur assidu est la victime éprouvée de la double faveur : celle de ses parents qui lui préfèrent Abel, celle de Dieu qui refuse son offrande. Derrière le mythe et son acte sanglant, Cain incarne le danger du fanatisme, la question de la nature et de l'autorité parentale, et aussi la



lutte primitive des frères, donc l'origine de la violence chez les hommes. Il est vrai que pour expliquer cela, la faute commise par le couple original, Adam et Eve, entraîne une série de malédictions dont leur fils « indigne » Cain paye le prix. A l'occasion de la sortie récente de **La Mort d'Abel de Kreutzer**, génie romantique français oublié, lui-même mis en perspective avec l'oratorio du baroque **Alessandro Scarlatti**, – **Il primo Omicidio** (le premier homicide)-, résurrection inespérée, sublime de 1997, classiquenews s'interroge sur le mythe et les significations multiples de la figure de Cain... (Illustration : *Cain tue son frère Abel* par Titien. Venise, église de la Salute).

Une histoire familiale. Le meurtre d'Abel par son frère aîné, Cain, rongé par la jalousie est le premier homicide de l'histoire humaine. Il s'agit moins de regretter l'acte barbare (leur mère Eve exprime la déploration de cette perte) que de souligner après coup, le remords et l'implosion intérieure qui tiraille et détruit l'âme du meurtrier : la culpabilité le rend humain. C'est l'âme maudite portée par la haine, jalouse du Juste ou du préféré de ses parents, une âme sombre et instinctive qui malgré le cynisme de cette confrontation fatale, inscrit le meurtre et la violence dans l'histoire humaine. Dans la mythologie égyptienne, Osiris et Seth, mais aussi dans celle romaine, Rémus et Romulus (qui tue son frère également) incarnent aussi une rivalité cruelle et fatale entre les frères. Par une étrangère parenté entre les mythes, Romulus enterre son frère sous l'Aventin avec l'hommage rendu aux victimes regrettées, comme Caïn ensevelit son frère comme pour expier le crime qu'il vient de commettre. Dans la tradition musulmane, un corbeau indique à Cain dévasté par le remord devant le corps de son cadet mort, comment l'enterrer : ainsi s'inscrit l'acte d'ensevelir ses mort qui est l'indice de la civilisation chez les premiers hommes. Le rite d'inhumation, emblème des civilisations évoluées se fixe alors. Cain repentí serait le fondateur des rites funéraires.

La violence humaine. L'histoire pose clairement aussi l'antagonisme entre les frères et la faute qui incombe aux parents, en particulier à la mère : passive, non déterminée ni foncièrement juste, Eve a créé le contexte et la genèse du meurtre à venir. La préférence au dernier est une maladresse vécue comme une injustice qui peut donc conduire au meurtre symbolique ou réel (comme ici). C'est donc aussi le problème de l'éducation qui se profile aussi, aux côtés du sacrifice (Abel), de la jalousie haineuse et destructive (Cain).

Dans la tradition chrétienne, Dieu a marqué sa préférence pour les éleveurs pasteurs comme Abel, dépréciant le travail des agricultures sédentaires comme Caïn. L'offrande végétale issue du sol que propose Cain ne trouve pas grâce aux yeux de Yahvé, ainsi est-elle écartée à la différence de celle de son frère Abel qui tue l'animal élevé pour satisfaire le Seigneur. Car Dieu avait écarté tout produit venant de la terre, depuis la chute d'Adam et d'Eve, les parents maudits, chassé du Paradis. En trahissant la confiance divine, le couple originel s'est maudit lui-même et sa condition de cultivateurs sédentaires, a été condamnée. Cain est sacrifié : il incarne aux yeux divins, le mal à punir.

Dans sa fureur qui prolonge la folie de ses parents à se fantasmer dieux à la place de Dieux (orgueil distillé par le serpent), Caïn est aussi la préfiguration du fanatique, prêt à tuer pour que le fantasme devienne réalité. Or le fantasme ne doit pas être réaliser mais un jeu pour l'imagination sans quoi l'homme qui le défend tombe dans la folie et le meurtre comme dans le cas de Caïn. Quel enfant n'a pas rêvé d'être secrètement le fils ou la fille d'un roi ? Au noyau familial et aux parents ensuite de reconstruire dans la réalité, le roman familial... discernant et nommant ce qui relève chez lui du fantasme et du réel.

Chez les peintres comme les musiciens, Caïn revêt une peau de bête comme Héraclès, référence à son animalité primitive qui n'a pas évolué. Sans la préférence divine entretenue par

l'autorité des parents, le mythe de Caïn renvoie aux origines de la violence. Le meurtre qu'il a commis, le rend nomade, condamné à l'errance (un Wotan qui traîne sa croix). C'est le sauvage violent opposé à l'aimable et doux Abel. Saint-Augustin fait de Cain et Abel, l'allégorie du Bien et du Mal.

discographie

Deux oratorios dramatiquement forts et musicalement puissants et raffinés. Le Baroque Scarlatti balance vers le la menti et la déploration collective après le meurtre d'Abel, soulignant la malédiction de la race humaine depuis le péché par Adam et Eve, trop coupables parents. De son côté, héritier des Lumières, Kreutzer le romantique fait du meurtre de Cain, l'allégorie du bien et du mal et insiste sur les tensions silencieuses qui tiraillent l'esprit du fils malaimé dont il fait le pantin impuissant du démoniaque Anamalech.

Alessandro Scarlatti : Il Primo omicidio. Nous avons déjà souligné la qualité superlative de cet enregistrement, réalisé en 1997, devenue légendaire à juste titre: perfection de l'approche pour une partition totalement oubliée et véritable redécouverte orchestrée par un orfèvre du défrichage comme William Christie : René Jacobs.



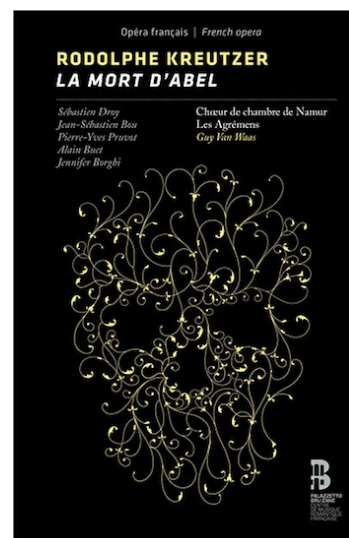
Attention chef d'oeuvre absolu ! Harmonia mUndi qui nous avait enchanté grâce à un Caldara lui aussi inédit-hypnotique (La Maddalena ai piedi di Cristo par le même Jacobs décidément très inspiré), récidive. En outre le coffret de ce disque superlatif, dans son habillage et sa conception éditoriale, égale l'accomplissement de l'interprétation. Le Titien de couverture éclaire l'esprit de ce Scarlatti de la maturité (1707) : sa fulgurante esthétique. Une telle expertise dans le fond et la forme inscrit d'un trait particulier les quarante années d'harmonie Mundi dont l'activité principale interroge les champs encore vierges de la musique ancienne et baroque. D'emblée Jacobs surclasse Biondi (Opus 111), dont la fura italiana approche sans la saisir, la passion mystique de cet oratorio. Jacobs, maître du théâtre vénitien, qui cisèle la finesse psychologique des caractères, l'acuité éruptive de son orchestre (nervosité imaginative de l'Académie für Alte Musik Berlin), déploie la magie captivante de cet opus où s'embrase une pure émotion baroque : expressivité, effusion, tendresse, compassion, édification. Le choix des solistes est exceptionnel: impliqués, subtils, sublimes. Le trio féminin offre une palette de couleurs à ce jour incomparable dans une même oeuvre : innocence de Graciela Oddone (Abel), passion et sensibilité de Bernarda Fink (Cain), surtout, culpabilité hallucinée de Dorothea Röschmann (Eve) alors qu'asommet de ses possibilités vocales et dramatiques. Plus qu'une lecture, Röschmann nous offre une leçon de dramatisation vocal, incandescente, dans sa sincérité, d'une trop rare intelligence

tragique : étincelante dans ses accents lyriques et dans l'articulation du texte, infiniment suggestive par l'épaisseur et la densité qu'apporte chacun des chanteurs, la vision de René Jacobs émerveille quant à lui par sa justesse, son sens de la ciselure instrumentale, du dramatisme fervent. Voilà une réalisation que l'on attendait pas et qui rétablit la place de Scarlatti père, génie dramatique enfin révélé.

Alessandro Scarlatti : il Primo Omicidio. Bernarda Fink, Graciela Oddone, Dorothea R"schmann, Richard Croft, Antonio Abete, René Jacobs. Akademie für Alte Musik Berlin. René Jacobs. 2 cd Harmonia Mundi 901640.50. Enregistrement réalisé en 1997.

cd compte rendu, critique. Kreutzer: La mort d'Abel (2010)

Voici un nouveau jalon méconnu de l'opéra français, tragique et pathétique, nouveau chaînon manquant entre le théâtre de Gluck et l'éclosion de Berlioz. Versailles, Kreutzer est surtout un violoniste virtuose (Beethoven lui a dédié sa Sonate pour violon n°9 opus 47), mort en pleine aube romantique en 1831. Il est professeur de violon au Conservatoire depuis sa création en 1795 jusqu'en 1826 ; c'est aussi un chef estimé qui dirige l'orchestre de l'Opéra (vers 1817). Comme compositeur, il affirme sa parfaite connaissance des dernières tendances viennoises: c'est à Vienne qu'il rencontre Beethoven en 1798 comme musicien au service de l'ambassadeur de France, Jean-Baptiste Bernadotte, futur souverain de Suède et de Norvège. Ses affinités germaniques sont d'autant plus naturelles que son père était allemand et



qu'il a aussi suivi les leçons de Stamitz. Il en découle un style d'un équilibre parfait, classique à la manière de Haydn: élégance, expression, précision, raffinement. L'ouvrage est d'ailleurs une résonance française de l'oratorio La Création du Viennois, créé à Paris devant un parterre impérial totalement subjugué. Tragédie créée à l'Académie impériale en 1810, La mort d'Abel renseigne sur les caractères stylistiques en vigueur à Paris dans les années 1810.

Oratorio et opéra sacré. Si Pierre-Yves Pruvot fait un père humain et sensible, l'Abel de Sébastien Droy, maniéré, au style outré et même veriste, surjoué du début à la fin, agace. D'autant que les excellents musiciens des Agrémens rappellent cette esthétique française des années tissée dans l'élégance, la clarté, la transparence.



Le peintre David en peinture a fait sa révolution néoclassique, résurrection des modèles et formes antiques: Kreutzer fait figure de parangon du sillon artistique de cette veine, mais ici l'histoire biblique remplace l'éloquence des figures mythologiques. L'exigence morale, la concision, la clarté, cet équilibre classique incarnent un sommet de la sensibilité néoclassique en musique. Le genre oratorio à la suite de Haydn s'affirme à Paris: aux côtés de Joseph de Méhul et jusqu'au Moïse et Pharaon de Rossini, La Mort d'Abel de Kreutzer participe à cet essor remarquable. La force du traitement musical, et le seul choix d'un ouvrage sacré inspiré des Saintes Ecritures avaient suscité l'opposition de Napoléon qui préférait réserver la forme au seul cadre de l'église. Mais le personnage satanique (Anamalech) ne peut s'imposer que sur une scène de théâtre (précurseur des personnages méphistophéliens des opéras romantiques français, de Gounod à Dubois...); c'est un élément essentiel de l'opéra fantastique du romantisme néoclassique,

avatar français du merveilleux baroque et du surnaturel si magnifiquement maîtrisé par Weber (Der Freischütz).

Côté voix, l'excellente caractérisation psychologique des personnages féminins (Jenifer Borghi puis Katia Vellietaz) accuse ce souci de précision valant réalisme dans l'écriture de Kreutzer.

Gluckisme romantique. L'époque de La Mort d'Abel appartient à un âge d'or de l'opéra français qui voit la création contemporaine des chefs d'oeuvre de Spontini (*La Vestale*, Cortez de 1807 et 1809); c'est aussi l'éclosion d'un romantisme abouti tel qu'il s'affirme dans les trop peu connus *Abencérages* de Cherubini (1813). On sait l'Empereur plus versé dans l'ivresse mélodique de ses chers italiens : Paisiello, Paër, Spontini, et aussi Lesueur (et son magnifique Ossian, bible musicale pour Napoléon). Sont écartés Cherubini et tant d'autres (pour ce dernier question d'humeur et de tempérament), considérés par assignés au silence (tel Gossec). Après le choc de La Création de Haydn présentée à Paris en décembre 1800, une vague nouvelle pour l'oratorio s'affirme: *La mort d'Abel* fait figure de grande réussite, aux côtés des ouvrages de Lesueur (*La mort d'Adam*, créé un avant l'oeuvre de Kreutzer).

En 1825, Kreutzer fait rejouer son oratorio mais sans le tableau central des Enfers ! Berlioz devait sortir fasciné et lui aussi subjugué par le génie de Kreutzer. Son sublime déchirant et pathétique, la figure diabolique plus courte donc plus inquiétante renforce le contraste axial entre le doux et aimable Abel et l'angoissé Caïn (excellent Jean-Sébastien Bou: tendu, interrogatif, d'une instabilité propice à l'esprit de la colère et au meurtre final). Kreutzer perfectionne surtout cette veine nouvelle du fantastique, qui suscite l'effroi et la terreur (apparition d'Anamalech, corrupteur satanique de Caïn qu'il mène jusqu'au crime fratricide).

Kreutzer dose et nuance : il excelle dans l'exposition

dramatique des parties opposées (le chœur des démons et des enfants à la fin du I est de ce point de vue une extraordinaire réussite); dans le II, outre la figure imprécatrice d'Anamalech (impeccable Alain Buet), c'est l'écriture d'une maîtrise gluckiste absolue qui s'affranchie de toute convention: la prosodie suit et scelle la violence de l'action, l'acuité mordante et finement accentuée du verbe, où s'accroît peu à peu la différence des caractères entre Abel et Caïn. En véritable précurseur de Berlioz, il cisèle en particulier l'ambivalence du personnage de Caïn, esprit troublé rongé par la jalousie pour son frère Abel, préféré de ses parents Adam et Eve: son grand air tendre "*Verse moi l'oubli de mes maux*"... berce autant par sa justesse émotionnelle que la suavité de sa mélodie; enchaîner l'air avec l'intervention du démoniaque Anamalech fait un effet dramatique saisissant: c'est un autre moment parfaitement réussi de l'opéra. De même, la construction de la partition et cette apothéose finale des anges (à peine développée) a certainement marqué l'esprit de Berlioz pour sa *Damnation de Faust*...

Guy Van Waas souligne sans appui ni dilution l'activité saisissante du drame; les couleurs d'une orchestration à la fois légère et raffinée. L'élégance haydnienne mais aussi l'immersion progressive dans l'obscurité à mesure que démons et Anamalech étendent leur empire dans le cœur de Caïn... sont très finement exprimées. Cette opposition des mondes, démoniaque de Caïn, angélique d'Abel cultive la tension de toute la partition. Le chef sait en restituer toute la subtile expression dans un ouvrage remarquablement structuré dans sa forme en deux parties. En somme voici l'exhumation convaincante d'une perle tragique, au carrefour de l'oratorio et de l'opéra sacré ou drame biblique, à l'époque impériale: le style de Kreutzer, préberliozien oublié, digne auteur aux côtés des Spontini, Méhul, Cherubini, ne pouvait trouver meilleurs partisans, ni ambassadeurs plus engagés. Coffret événement.

Rodolphe Kreutzer (1766-1831): La mort d'Abel, version 1825 (en deux actes). Sébastien Droy, Jean-Sébastien Bou, Pierre Yves Pruvot, Alain Buet, Jenifer Borghi, Katia Vélétaz... Les Agréments. Guy van Waas, direction. Livre 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane. Riche notice éditoriale dédiée à l'oeuvre, sa réception, la polémique qu'elle suscita; à Rodolphe Kreutzer. Enregistré à Liège en novembre 2010.

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 issue : 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

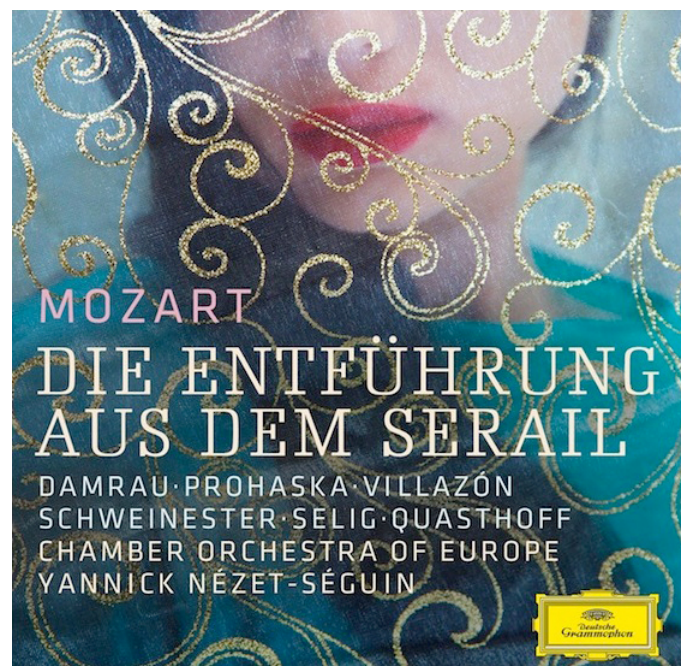
Orchestre philharmonique de Strasbourg

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

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entführung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique.
Mozart : L'Enlèvement au
sérail, Die Entführung aus
dem serail. Schweinester,
Prohaska, Damrau, Villazon,
Nézet-Séguin (2 cd Deutsche
Grammophon). Après [Don
Giovanni](#) et [Cosi fan tutte](#),

que vaut la brillante
turquerie composée par Mozart
en 1782, au coeur des
Lumières défendue à Baden
Baden par Nézet-Séguin et son
équipe ? Évidemment avec son léger accent mexicain le non
germanophone **Rolando Villazon** peine à convaincre dans le rôle
de Belmonte; outre l'articulation contournée de l'allemand,
c'est surtout un style qui reste pas assez sobre, trop maniéré
à notre goût, autant de petites anomalies qui malgré
l'intensité du chant placent le chanteur en dehors du rôle.



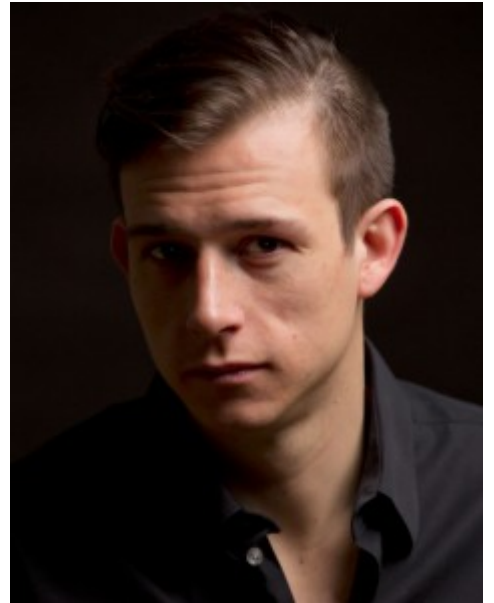


Plus problématique est la Contanze de Diana Damrau dont l'agilité parfois mise à mal et les aigus comme les trilles de son grand air « Martern aller Arten ». ... vraie déclaration de guerre de la captive à l'endroit

de son geôlier et dans une moindre mesure, expression pour l'émancipation de la femme, de toutes les femmes, sont tirés et laissent une impression d'inabouti; la soprano coloratura que nous avons tant appréciée dans La Traviata d'ouverture de la nouvelle saison de La Scala en novembre 2014, ne maîtrise pas le legato ni la pureté du phrasé mozartien : qu'on écoute simplement l'évidence et l'assurance d'une Grubarova pour mesurer l'enjeu dramatique, psychologique, technique de cet air axial .. ici mal emmanché et qui fait aussi les délices des concerts comme air séparé. L'articulation mozartienne exige l'excellence, c'est ainsi. Son premier air cd 1/11 fait saillir un vibrato mal maîtrisé, des vocalises approximatives, des aigus sans tenus proches du larsen. ... puis l'air 19 (doloriste et presque désespérée préfiguration de Pamina dont le caractère convient pourtant mieux à son timbre blessé) et l'air plus redoutable encore dont nous venons de parler – d'émancipation celui là, hélas soulignent les mêmes limites vocales (souffle court, aigus vibrés sans soutien, et parfois justesse sacrifiée). La diva paierait-elle un surcroît d'activité récente? De toute évidence, nous l'avons connue mieux chantante et son personnage souffre de ce manque d'évidence.

Paul Schweinestet et Anna Prohaska, vrais champions de cet Enlèvement

Nous confirmons ce qui a été dit dans notre article d'annonce de cette production de Baden Baden 2014 : la jubilation vient des autres chanteurs et aussi de la direction du chef Nézet Seguin : les deux jeunes tempéraments que sont Pedrillo ([le ténor tyrolien Paul Schweinester](#)) et Blonde (Anna Prohaska) devancent leurs aînés par le naturel, la précision, la pétillance, l'amusement facétieux car ils ne sont pas que les doubles comiques des deux protagonistes : ils sont doués d'une profondeur et d'une vérité inédite que Mozart a fouillé de façon aussi géniale qu'inattendue. .. la grâce comique de ce Pedrillo irrésistible; l'engagement hyperfeminin et séducteur de Blonde font la valeur de cette lecture incarnée, offrant enfin de vrais instants de théâtre quand les deux sont confrontés au vieil ours Osmin. La caractérisation antagoniste qui joue du grotesque bouffon de la basse saisit par sa justesse. Et pourtant ni l'un ni l'autre n'ont des voix réellement puissantes. Leur instinct musical compense et se révèle payant.





De son côté, le chef détaille la brillante parure orchestrale que Mozart a conçu pour chaque épisode ; en jouant constamment l'écoute chambriste, le délicat équilibre entre voix et instruments, le chef relève les défis d'une partition raffinée, subtile, palpitante qui regarde et vers La Flûte enchantée (ensembles de solistes, éclat

privilegiée des clarinettes, bassons et hautbois) et l'urgence fraternelle de Fidelio. Les ensembles de chœur ou entre les solistes sont ciselés ; l'ajout du pianoforte dans les récitatifs ajoute au raffinement sonore qui coule ici comme une onde riche et percutante. Oublions l'air isolé « Martern aller Arten » où le maestro soucieux de préserver l'allure de la soliste épaissit le trait et opte pour des tempi parfois surprenants. Le mouvement général, le sens du théâtre, la bouillonnante énergie de la comédie turque, trop dotée en notes, où perce la vitalité des janissaires (entre autres) sont très convaincants.

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entführung aus dem sérail. 2 CD Deutsche Grammophon 479 4064

Konstanze : Diana Damrau
Belmonte : Rolando Villazón
Osmin : Franz-Josef Selig
Blondchen : Anna Prohaska
Pedrillo : Paul Schweinester
Bassa Selim : Thomas Quasthoff

Vocalensemble Rastatt
Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin, direction.
Baden-Baden, été 2014.
2 CD Deutsche Grammophon 479 4064

LIRE aussi notre compte rendu critique de [DON GIOVANNI](#) et de [COSI FAN TUTTE](#) par la même équipe Villazon / Nézet-Séguin qui fait actuellement l'affiche de Baden Baden chaque été (cycle des opéras de Mozart à Baden Baden)

A VENIR... LA SUITE DU CYCLE MOZART PAR NEZET-

SEGUIN. Portés par le succès de leurs précédents Mozart (*Così fan tutte*, *Don Giovanni* et donc le plus récent enregistré en juillet 2014 : *L'Enlèvement au sérail* / *Die Entführung aus dem serail*), Yannick Nézet Séguin, le ténor Rolando Villazon et l'équipe



réunie à Baden Baden, annoncent leur prochain projet, présenté sur scène et au disque pour Deutsche Grammophon : **Les Noces de Figaro**. Ce cycle Mozart / Baden Baden / Nézet-Séguin, fruit de prises live corrigées / complétées par des compléments en studio dans la foulée, s'achèvera en 2020. A venir en 2016 : **Les Noces de Figaro** avec un choix de solistes prometteur, tant du point de vu de leur tempérament vocal que de leur aisance mozartienne : Luca Pisaroni en Figaro, Sonya Yoncheva en Comtesse, Thomas Hampson en Comte, Christiane Karg en Susanna, Anne Sofie von Otter en Marcellina, Jean-Paul Fouchécourt en Don Curzio... à venir sur classiquenews : annonce, infos et compte rendu du concert puis du coffret programmés à partir de l'été 2016...

LIRE l'entretien avec le producteur exécutif Renaud Loranger de l'Enlèvement au sérail sur [le site le club Deutsche Grammophon](#)

Instruments et partitions. Le luthiste Miguel SERDOURA lance sa propre marque, Le Luth Doré



Instruments et partitions. Le luthiste Miguel SERDOURA lance sa propre marque, [Le Luth Doré](#). Le jeune luthiste Miguel SERDOURA entend révolutionner le monde du luth, en créant des instruments performants et accessibles ; son offre ne s'arrête pas là : il s'agit aussi des accessoires nécessaire à la pratique des instruments et aussi d'une maison d'édition de partitions de musique. Le Luth Doré® : c'est la nouvelle marque incontournable de la facture instrumentale pour les luths, guitares et mandolines anciennes. Un projet fou produit, défendu et aujourd'hui réalisé par le jeune luthiste virtuose (le meilleur disciple de Hopkinson Smith) : Miguel SERDOURA. Le blason de la nouvelle marque « LLD » affiche fièrement un luth Renaissance de 8 rangs propre au XVI^e siècle.

Luth Renaissance LLD® 8 chœurs - DÉBUTANT



- Référence : LLDIO1-B
- Modèle : Luth Renaissance
- Type : Débutant
- Nombre de cordes : 8 chœurs
- Longueur vibrante : 59 cm
- Côtes : 11
- Poids : 800 g
- Table en épicéa massif, poncée et légèrement vernie
- Coque en érable non ondulé, poncé et avec un vernis rouge foncé
- Filets en ébène
- Manche, chevalet et chevillier en érable, poncé et verni en noir
- Chevilles en ébène
- Plaque de touches et frettes sur la table en palissandre teint en noir,
- Frettes de la touche en Nylgut®
- Sillet en os naturel
- Les cordes sont des New Nylgut® par Aquila Corde Armoniche Srl.

Le luthiste Miguel SERDOURA lance une nouvelle marque d'instruments et une maison éditions

La perfection porte un nom : Le Luth Doré

En associant aujourd'hui « qualité, raffinement et tradition », les luths et instruments fabriqués par Le Luth Doré / « LLD© » (le catalogue comprend aussi guitares et mandolines anciennes) représente la meilleure alternative pour les instrumentistes d'aujourd'hui, débutants ou praticiens confirmés : bois scrupuleusement sélectionnés, étui moderne en fibre de verre (« Superior », comprenant un système remédiant aux variations climatiques, avec hygromètre et humidificateur). Le soin apporté à la fabrication en font des œuvres d'art... mais à des prix très compétitifs. Car Miguel Serdoura s'est associé la compétence des fabricants chinois (ayant 30 années d'expérience) pour produire des instruments acoustiques performants et à un prix jamais vu auparavant. De

surcroît dans des délais de réalisation défiant toute concurrence.

Sa connaissance de l'instrument lui a permis de modéliser et superviser la conception d'un **luth Renaissance** (le « LLDI01-B » pour débutant comprenant 8 chœurs, longueur vibrante : 59cm, Côtes : 11, poids : 800g), véritable bijou conçu pour le plus grand nombre (prix : 1000 euros). **Le modèle « avancé »** (LLDI01-A) est à 1500 euros. Un nouveau modèle, **un luth baroque à 13 rangs**, né d'un prototype longuement réfléchi, va bientôt voir le jour ; c'est la prochaine étape du Luth Doré : sa commercialisation est annoncée à l'automne 2015.



LLDI01-A

EUR 1,500.00

Le Luth Doré fonctionne actuellement par précommandes. Dès septembre prochain, la marque disposera des instruments en stock et chaque acheteur pourra se procurer pour la première fois depuis la disparition du luth à la fin du 18e siècle, un instrument de qualité professionnelle, à prix accessibles et ce, à tout moment, car le vrai bénéfice du Luth Doré est là : outre son accessibilité, ses délais de livraison. Aujourd'hui les délais de fabrication d'un luth par n'importe quel autre fabricant, sont de 2 à 5 années. L'offre nouvelle fonctionnelle fin septembre 2015 sera effective avec le lancement d'**une boutique en ligne** : tous les modèles (luths Renaissance et Baroque, ensuite luths pour enfants et théorbes, et autres luths, guitares anciennes et mandolines) y seront présentés, commentés, et disponibles à la vente en quelques clics depuis votre ordinateur.



Avec Le Luth Doré, il sera aussi simple d'acheter son luth que de choisir son dernier iPhone. Cette révolution de la facture engage aussi la démocratisation de l'instrument, une révolution jamais vue depuis plus de 250 ans dans l'histoire du luth, des guitares et des mandolines anciennes. C'est un retour à une époque bénie, à l'âge d'or du luth où la fabrication et la pratique des instruments à la Renaissance et pendant les siècles baroques se faisaient à grande échelle, exactement comme le font aujourd'hui les ateliers du Luth Doré. Aujourd'hui, Le Luth Doré s'affirme grâce à une offre unique, alliant qualité et moindre coût : chaque luth est vendu avec son étui dont la qualité est supérieure pour un prix lui aussi attractif (300 euros, alors que le prix moyen des étuis est de 600/700 euros en sus).

Une maison d'édition de partitions

En complément aux instruments, Le luth Doré apporte un soin extrême dans **l'édition de ses propres partitions**. En grand format, sur un papier raffiné (beige à l'intérieur), chaque partition s'offre au musicien comme un livre rare ou une édition de luxe (collée et cousue). Toutes sont URTEXT et révisées, c'est à dire fruits d'une relecture attentive pour en supprimer les fautes, lesquelles sont fréquentes dans les facsimilés. D'importantes notes en bas de page expliquent ce qu'il y avait dans les manuscrits originaux. C'est donc un travail d'édition pointu et méticuleux nécessitant au minimum pour chaque partition, l'oeil expert de deux éditeurs. Le confort de l'utilisateur final est à ce prix.

Le Luth Doré annonce prochainement plusieurs méthodes pour tous les instruments (Peter Croton, professeur de luth à la Schola de Bâle réalise la méthode pour le luth Renaissance ; Lynda Sayce, la méthode de Théorbe). A terme, l'offre présentera aussi des méthodes pour les enfants (4 livres pour le premier cycle, de 7 à 11 ans). D'ailleurs en 2016 seront lancés des luth Renaissance à 6 rangs pour les enfants qui pourront jouer dès l'âge de 6 ou 7 ans. Il existe déjà plusieurs classes de luth en Ile de France comme ailleurs dans le monde mais professeurs et élèves ont toujours du mal à acquérir instruments, livres et matériel pédagogique.



Il n'existe aucune maison d'édition de cette ampleur pour ces instruments. Dans un souci de démocratisation des répertoires, **Le Luth Doré** ambitionne aussi de publier la **transcription des partitions de luth pour la guitare classique**. Demain des millions de guitaristes dans le monde pourront enfin découvrir les oeuvres anciennes originellement conçues pour le luth mais d'une certaine façon si proche de leurs instruments actuels. Un vaste territoire

s'offrira à eux. Enfin, les ateliers du Luth Doré fabriquent aussi des tourne chevilles, des chevilles, des singles, des accordeurs, des pupitres et bientôt des cordes. **Une révolution est en marche : elle s'appelle Le luth Doré.** A suivre. (Illustration ci contre : Miguel SERDOURA, luthiste et fondateur du Luth Doré)



Toutes les infos sur [le site du Luth Doré www.leluthdore.com](http://www.leluthdore.com),
par mail: contact@leluthdore.com ou par courrier : Le Luth
Doré, 76, rue de la Verrerie 75004 Paris – 00 33 (0)6 01 81 34
21

LIRE aussi [notre entretien avec Miguel SERDOURA, dossier spécial Le Luth en France au XVIIème siècle](#)

READ [our interview with Miguel Serdoura lutenist about his new cd : The Kings of Versailles / Les Rois de Versailles \(english version\)](#)

LIRE [notre présentation du cd Les Rois de Versailles par Miguel Serdoura, luth.](#)

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de Mozart, 2-21 juillet 2015

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de , 2-21 juillet 2015. Dans le théâtre de l'Archevêché, Mozart a toujours sa place privilégiée : rappelons que *Così fan tutte* est le premier opéra représenté à Aix en 1948, au sortir de la guerre, alors que le festival n'était pas encore celui qu'il est devenu aujourd'hui. Jouer Mozart dans la Cour de l'Archevêché résonne donc d'une signification particulière pour laquelle les spectateurs attendent grâce et magie. Sera-ce le cas en juillet 2015 ?





Avant Fidelio de Beethoven, L'Enlèvement au sérail est le premier ouvrage important chanté en allemand. Mozart s'écarte de l'opéra seria italien et de ses conventions ; il préfère ici pour Joseph II à Vienne, favoriser un genre mixte, entre profondeur et comédie, comme il le fera dans Don Giovanni, drama giocoso. Le génie

facétieux du salzbourgeois sait combiner des genres illusoirement opposés : la vie n'est-elle pas une succession de bonheur et de tragédie? Or en 1782, soit en pleine esthétique des Lumières, *L'Enlèvement au sérail* dévoile à quel point le jeune compositeur peut caractériser avec une finesse jamais écoutée auparavant, le profil psychologique des protagonistes comme l'enjeu de chaque situation ; ici l'opéra même s'il est complètement chanté, est aussi du théâtre (nombreux dialogues parlés, le personnage du Pacha Sélim est un rôle parlé : il est essentiel car, instance décisionnaire, c'est lui qui distille les valeurs humanistes et fraternelles des Lumières : pardon et pacification). L'exotisme du sujet (l'action se passe dans le sérail du Pacha) concerne Vienne. La ville est le dernier rempart européen contre l'avancée des musulmans en Europe. L'Empereur (portrait ci dessous) et la cour voyaient-ils dans ce Pacha pacifié et civilisateur, leur idéal politique, soucieux d'une interruption rapide et favorable de la guerre contre les Ottomans ? Très probablement.

En 1782, Mozart se taille une solide réputation d'auteur lyrique avec L'Enlèvement au Sérail, Die Entführung aus dem serail

Partition politique, philosophique et opéra des femmes



Pour l'heure les Habsbourg Viennois se rapprochent de leurs homologues russes et pour la venue du Grand Duc de Russie, (futur Paul Ier), Mozart, juste arrivé à Vienne, reçoit la commande de ce singspiel, mi parlé mi chanté, assimilant la subtilité des comédies italiennes. Joseph II se montre très curieux de la valeur musicale du génie mozartien. Mais Mozart avait un temps d'avance sur ses contemporains : l'Empereur ne regretta-t-il pas après la première : « trop de notes » ? De fait, c'est l'officiel Gluck qui lui vole la préséance avec pas moins de 3 opéras créés pour l'occasion. L'Enlèvement au sérail même créé plus tard connaît un succès populaire immédiat (Vienne, Burgtheater, le 16 juillet 1782). Le

raffinement de la musique, délicieusement orientaliste, l'intelligence de la dramaturgie associant épanchements lyriques et tendres particulièrement sincères (désir et amour de Belmonte pour Constanz), et scènes comiques affrontant occidentaux et orientaux, mais aussi femmes et hommes (Blonde et Osmin), produisent un joyau dramatique saisissant de vérité, de justesse, de sincérité. Mozart alors amoureux lui-même et passionnément épris de sa jeune épouse... elle aussi prénommée Contanz (d'où la justesse des sentiments amoureux qui y sont exprimés). Mais la veine comique, d'une finesse toute rossinienne, en particulier dans le rôle très linguistique de Pedrillo (le serviteur de Belmonte et le cerveau de l'équipe, initiateur de l'enlèvement des femmes

captives) ne doit pas être minimisée et l'opéra mozartien exige des chanteurs qui savent jouer. et vivre un texte. Enfin avant les Noces de Figaro, les deux héroïnes de l'Enlèvement sont deux maîtresses facétieuses : déterminée et insoumise (Constanze), piquante et insolente (Blonde) : et si l'Enlèvement, ouvrage particulièrement philosophique et politique comme on l'a vu dans son contexte, était déjà l'opéra des femmes ? Le génie de Mozart est à la mesure de cette fertile invention poétique.



Aix en Provence 2015 : du 2 au 21 juillet 2015. Mozart : L'Enlèvement au sérail, 1782.

Freiburger Barokorchester Jérémie Rhorer, direction.
Martin Kusej, mise en scène.

Pas sûre que la nouvelle production aixoise ne satisfasse totalement : en dépit de la direction musicale qui devrait être énergique et nerveuse voire subtile, la réalisation scénique et le jeu d'acteur dans l'univers déjanté souvent rien que provocateur de Kusej, devrait encore et toujours gommer toute poésie pour un expressionnisme outrancier, délire scénographique bien peu respectueux de la finesse mozartienne. Et Mozart dans cela ? Telle est la question que ne doivent pas omettre les spectateurs aixois cet été.