# Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs



**Dossier : Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs**. *Il primo Omicido* 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 ainé, 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 repenti 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.*

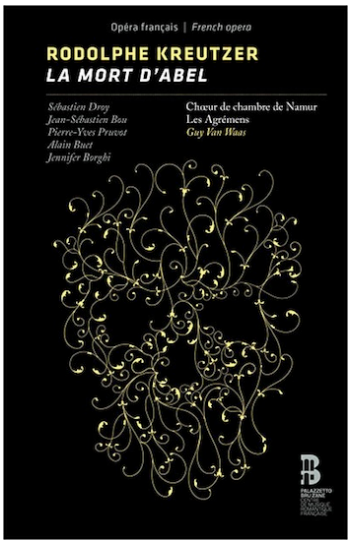



**Alessandro Scarlatti : Il Primo omicidio**. Nous avions déjà souligner la qualité superlative de cet enregistrement, réalisé en 1997, devenue légendaire à juste titre: perfection de l'approche pour une partition totalement oubliée et véritable redécouverte orchestrée par un orfèvre du défrichement 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 Scaralatti 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 fuira italienne 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. L 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 dramatise 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 Scaralatti : 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. Versaillais, 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 vériste, 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 Velletaz) 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'Abe*l fait figure de grande réussite, aux côtés des ouvrages de Lesueur (L*a 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 choeur 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'accentue 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 coeur 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 Agrémens. 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 montéverdien, 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 choeur 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** :

---

# CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au

# sérail, Die Entfhürung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon)

**CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entfhürung 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.



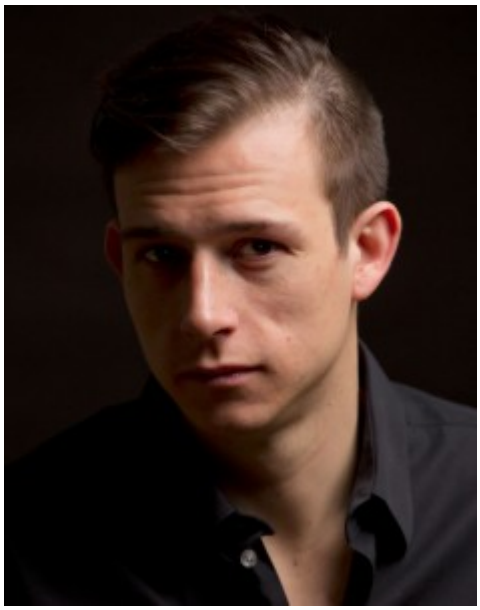




**Plus problématique est la Contanze de Diana Damrau** dont l'agilité parfois mise à mal et les aigus comme les trilles de son grand air « Martern aller Arten ». … vraie déclaration de guerre de la captive à l'endroit

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 coloratoura que nous avions 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 privilégiée des clarinettes, bassons et hautbois) et l'urgence fraternelle de Fidelio. Les ensembles de choeur 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 Entfhürung 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 Banden 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 (***Cosi 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 XVIè siècle.




***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

surcroit 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.



**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 l**a 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 l[e site du Luth Doré 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 Cosi 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 Entfürhung 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 crées 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 (Constanz), 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 BarokorchesterJérémie 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.

---

# CD, critique compte rendu. Schubert : Symphonie n°9 « la grande ». Claudio Abbado,

# Orchestra Mozart (1 cd Deutsche Grammophon, Bologne, 2011)




**CD, critique compte rendu. Schuebrt : Symphonie n°9 « la grande ». Claudio Abbado, Orchestra Mozart (1 cd Deutsche Grammophon, Bologne, 2011)**. Après une Symphonie n°9 de Bruckner (Lucerne, 2013) sublime par ses élans et vertiges spirituels malgré la massivité de l'effectif, également éditée par Deutsche Grammophon (CLIC de classiquenews de juillet 2014), voici une autre gravure de septembre 2011 à Bologne où le maestro avait depuis 2004 fondé l'Orchestre Mozart, famille d'instrumentistes mêlant talents chevronnés et jeunes apprentis déjà très expérimentés : de cette équipe à double profil, si complémentaire (les vertus de la transmission transgénérationnelle), Abbado fait une équipe lumineuse animée par une cohérence exceptionnelle, d'une énergie mesurée et nuancée qui fait littéralement merveille dans une vision attendrie, palpitante, instrumentalement et architecturalement … totalement superlative : malgré l'ampleur là aussi de l'orchestre, Abbado sait distiller une claire électricité des cordes, ce fruité langoureux et nostalgique, sachant constamment balancer entre énergie, noblesse, gravité et détachement tendre, voire jaillissement poétique entre le rêve inespéré et l'innocence recouvré (par la voix de la clarinette et du hautbois dans l'Andante con moto.

En septembre 2011 à Bologne, Claudio Ababdo retrouve son Orchestra Mozart

# Le Schubert étincelant du dernier Abbado

Le chef (qui devait s'éteindre 3 années après ce concert le 20 janvier 2014 des suites d'un cancer) apporte sa profonde connaissance du massif symphonique composé par Schubert entre 1825, et qui réalise un chef d'oeuvre dans l'art du romantisme symphonique immédiatement après Beethoven. L'urgence qu'il imprime au dernier mouvement, allegro, se fait danse subtilement mesurée, avec un soin pour les détails dans la combinaison des timbres, une intelligence de la clarté et de la transparence entre les pupitres qui s'avèrent bénéfiques. Le feu jamais épais, son énergie d'un raffinement inouï, font les délices de cette réalisation de surcroît un live où c'est le geste complice, amoureux, et si perfectionniste du chef qui rayonne après sa mort. L'œuvre est un poncif dans son catalogue : il l'a abordé tôt dans sa carrière, dès 1966 à La Haye, et affinité secrète et continuelle avec Franz, le jeune Claudio avait remporté le Concours Koussevitsky (le grand chef créateur et défenseur des Symphonies de Sibelius) en 1958 avec une autre Symphonie schubertienne, la troublante et énigmatique « Inachevée ». Ici, avec la même finesse poétique, Abbado dévoile dans une version complète comprenant toutes les reprises (soit un peu plus d'une heure en durée), la versatilité structurelle de Schubert entre l'allant inextinguible et le recul introspectif, d'une tendresse

infinie. L’écart aurait paru acrobatique ailleurs : ici il est générateur d’accomplissement et de jaillissement constant. Une fête savoureuse, des timbres en accord, un chef au sommet de la connivence. Magistral. CLIC de classiquenews.

CD, critique compte rendu. Schuebrt : Symphonie n°9 « la grande ». Claudio Abbado, Orchestra Mozart (1 cd Deutsche Grammophon, Bologne, 2011 – Réf.: 00289 479 4652).

---

# Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l’Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role. (L’Harmattan)

**Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l’Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role. (L’Harmattan)**. Né belge à Vergnies, le 17 janvier 1734, François-Joseph Gossec s’éteint à Passy,

le 16 février 1829, à l'âge vénérable de 85 ans… Belle longévité ayant traversé tant de régimes différents, qui pourtant s'impose par sa constance et la puissance de sa trajectoire créative. Dès 1756, François-Joseph Gossec, auquel on doit en France, le perfectionnement du genre symphonique et de l'orchestre symphonique – comme il a aussi inventé la musique de chambre et l'assimilation du Quatuor haydnien dans l'Hexagone, affirme sa singularité sur la scène musicale européenne : pourtant ce Haydn français qui fait la synthèse entre esthétique des Lumières et préromantisme reste étrangement oublié, écarté des salles de concerts. Sa connaissance de Haydn est telle qu'il dirige la première Symphonie du maître à Paris (1769). Grâce à Rameau qui l'introduit dans l'orchestre de son patron mécène La Pouplinière, Gossec peut se fixer dans la capitale française.

La réévaluation des auteurs oubliés vient toujours de la publication : ce texte déjà connu fournit une excellente entrée en matière, d'autant que très informative sur le contexte et les différentes époques (plus précisément régimes politiques) que Gossec aura servi, jamais son talent ne s'est vraiment tari, en témoigne la composition à une date tardive, de sa Symphonie pour 17 parties qui montre une verdeur intacte (l'équivalent du dernier Rameau, celui des Boréades, lui aussi d'une saisissante modernité inventive quelques mois avant sa mort …). Dans les années 1780, à l'époque où triomphent les Italiens surtout Sacchini (Renaud, février 1783) ou Salieri (Les Danaïdes, avril 1783 ; puis Tarare écrit avec Beaumarchais en 1786), le seul vrai grand succès de Gossec à l'Opéra (Académie royale de musique qu'il codirige avec Dauvergne) reste Thésée de 1782 : y perce un évident talent pour le drame, la grandeur tragique, les scènes spectaculaires avec chœurs éclatés dans l'espace, simultanés aux solistes, un sens de la tension héroïque qui renouvèle la proposition de Rameau et de Lully (dont Gossec adapte le livret), nuance le modèle frénétique de Gluck et apporte à la France à la veille de la Révolution, ce nerf guerrier qui saisit par sa pointe

sèche et ses accents martiaux, incisifs, rugissant aussi par un orchestre particulièrement nerveux, préservant toujours un étonnant sens de l'équilibre et de la continuité dramatique (c'est d'ailleurs cette sensibilité affûtée qui lui permet de réussir la réécriture pour partie du troisième de l'Alceste de Gluck : l'ouvrage grâce à lui, peut renaître à la scène en diverses reprises… comme il en sera de même pour les reprises de Castor et Pollux de Rameau, l'opéra le plus joué alors.

Du reste, déjà actif sous Louis XV dans les années 1760, les vrais succès du compositeur lui valant outre la jalousie des envieux et des petits, une gloire croissante, demeurent ses œuvres d'inspiration sacrée : l'incomparable Messe des défunts (1759-1760) à laquelle un chapitre entier est consacré et dont l'ampleur, la gravité lugubre, et comme dans Thésée, la couleur remarquable des trombones, annoncent les grands accomplissements de la ferveur romantique, que sont les Requiem de Berlioz ou de Verdi… c'est dire le génie de Gossec à l'époque des Lumières. Sans omettre également, l'O salutaris (trois voix sans accompagnement), soit 62 mesures qui font ainsi plus pour sa gloire que les centaines de page de ses tragédies lyriques.

***A l'époque des Lumières et de la révolution jusqu'à l'Empire puis la Restauration,***

# Gossec : la constance d'un génie oublié



Après le succès de son Requiem, Gossec étonne en réussissant un talent éminemment versatile, s'épanouissant dans le genre opéra comique ; ainsi, Le tonnelier (1765), Les pêcheurs (1766) et en 1767, Toinon et Toinette. Symphoniste et compositeur pour l'orchestre (il a reçu l'influence stimulante du style Sturm und drang de Stamitz), Gossec, élément de la pépinière de talents que fut aux côtés de Rameau, l'orchestre de La Pouplinière, créée «Le Concert des Amateurs» (1769) où il dirige de facto en 1773, la première Symphonie écoutée en France de Joseph Haydn. Puis, il est directeur en 1773, du «Concert Spirituel». Homme fiable et loyal voire souvent paternaliste, Gossec reconnaît le talent de Mozart en 1778, lors de son second séjour parisien ; le Salzbourgeois en parle comme « un bon ami et un homme très sec ») ; Wolfgang alors protégé du Comte Grim, mais aussi Lesueur plus tard pourront compter sur cette figure de père, admirateur sincère de leur talent.

*Directeur de l'Académie royale de musique, mais aussi de la nouvelle école royale de chant (fondée en 1784, rivale de l'école de l'Opéra), Gossec, pédagogue et directeur, adopte en lettré ouvert et cultivé, les idées de la Révolution, et pendant cinq ans compose des musiques destinées aux célébrations nationales (il compose la première orchestration de la Marseillaise). En 1795, il est l'un des fondateurs du Conservatoire National Supérieur de Musique.*

Le texte est la nouvelle édition d'un ouvrage paru en novembre 2000 qui avait déjà marqué les esprits par l'argumentation vivante et la justesse de l'analyse sur l'homme, le compositeur, ses oeuvres, son époque. D'autant que dans le cas de Gossec, la péripétie des événements, d'un régime à l'autre (monarchie ultime sous Louis XVI, Révolution, Empire puis

Restauration) n'empêche en rien un maître compositeur qui dut à son indiscutable génie, une carrière continue sans fausse note. La succession des régimes, l'époque et ses esthétismes particuliers à l'époque du premier romantisme (quand sous Napoléon rayonnent et s'imposent les Gavazzeni, Paisiello, Spontini et Méhul…), les divers événements et aléas d'une vie riche, marquée par l'estime des autres grâce au génie musical qu'il défend, composent ici une biographie qui se lit comme un roman. La réédition était attendue car l'ouvrage original était « épuisé », sa lecture rendue possible enfin à l'été 2015, est incontournable. Légitimement c'est un CLIC de classiquenews.com.

Livres, compte rendu critique. François-Joseph Gossec (1734-1829).Un musicien à Paris, de l'Ancien Régime au roi Charles X par Claude Role.
**(L'Harmattan). ISBN : 978-2-343-04010-3** • Parution : été 2015 • 390 pages

**Approfondir**

**LIRE** notre **critique du coffret cd Thésée de Gossec (Van Waas, 2012, 2 cd Ricercar)**

**VOIR** notre **reportage vidéo exclusif Thésée de Gossec par Guy Van Waas (Liège, Philharmonie, le 11 novembre 2012)** – durée 9mn30

---

# Alcina de Haendel depuis Aix 2015



**ARTE. Alcina de Haendel, vendredi 10 juillet 2015, dès 22h10. En différé d'Aix** en Provence, voici le grand opéra sedia façon Haendel : Alcina créé en 1735 au Covent Garden de Londres, soit en pleine esthétique rococo. Un soin raffiné dans les airs, un sens dramatique puissant soulignant la force envoûtante du drame à la fois fantastique, onirique et tragique, toujours intensément psychologique qui étreint les pauvres cœurs des amants éprouvés. Inspiré par L'Arioste et son labyrinthe des sentiments contrariés, démunis, impuissants et donc en souffrance, Alcina renoue avec les magiciennes amoureuses déjà abordées dans les opéras antérieurs : Rinaldo, Teseo, Amadigi. Ici, bien avant l'Armide dans Reanud de Sacchini (1783 : chef d'oeuvre post gauchiste sous le règne de Louis XVI à l'époque des Lumières où Armide désespère, se déchire entre haine et amour à l'endroit du beau Renaud), ici, Alcina sous les doigts de l'orfèvre enchanteur Haendel, atteint plusieurs sommets de l'alanguissement impuissant voire suicidaire ; ses airs sont les plus poignants (Ah mio cor, au II ; puis Mi restano le lagrime au III) : plaintes déchirantes d'une amoureuse mise à nu que l'écriture précise et souple, profonde et juste de Haendel rend préfiguratrice des grandes héroïnes mozartiennes et même romantiques. En cela, Alcina annonce dans l'oeuvre haendélien, Rodelinda, et même les gouffres amères de Cleopatra prisonnière. Dans le rôle de Roger, le fier castrat Carestini, divino vedette de l'écurie Haendel à Londres, assure les virtuosités aimables mais non moins profondes d'un guerrier délicat. Quand Bradamante (pour voix d'alto car la fiancée de Ruggiero/Roger est travestie en homme) est le troisième pilier du trio vedette : détermination, virilité même, autant de qualités qui percent si peu chez Roger (c'est d'ailleurs pour cela que le tendre lascif, un rien soumis, se

laisse séduire par la magicienne).

***Jamais Haendel ne fut mieux inspiré qu'en s'inspirant de L'Arioste***

# Alcina : jeu de dupes, puissante illusion

Superbe allégorie de la confusion et des vertiges de l'amour, Alcina demeure le meilleur seria de Haendel, surclassant même Orlando de 1733 (Lire notre critique du cd Orlando de Haendel par René Jacobs), et son Ariodante, également créé en 1735 au Covent Garden, mais avant Alcina. La géographie émotionnelle qu'y peint Haendel montre sa fine connaissance du coeur humain, de la folie et des passions dérisoires. C'est évidemment un écho fraternel à l'Orlando furioso de Vivaldi (1714 : Lire notre critique du cd Orlando Furioso de Vivaldi; Lire aussi notre critique du dvd Orlando Furioso de Vivaldi par Jean-Christophe Spinosi, 2011 : et aussi notre compte rendu critique de la production d'Orlando Furioso de Vivaldi par Spinosi à l'Opéra de Nice).



Après Vivaldi – dont il faudra bien un jour réhabiliter définitivement le génie dramatique et lyrique sur les scènes d'opéra, peu de compositeurs ont été aussi bien inspirés que Haendel d'après le manège enchanté et amer dessiné par L'Arioste. Alcina qui puise son sujet te ses développements magiques dans l'Orlando Furioso justement (chants VI,VII et VIII) plonge en pleine exacerbation onirique et cynique du désir et de l'amour. Roger se perd dans une réalité qui vacille, face à Alcina, face à Bradamnte – qu'il prend pour Alcina déguisée… Mais la plus grande victime dans ce jeu d'envoûtements factices et

d’enchantements cruels demeure la magicienne elle-même qui amoureuse, perd tous ses pouvoirs quand elle est démasquée : rien ne peut s’opposer au départ de Roger/Ruggiero quand il décide de quitter l’île magique. Ainsi la fée manipulatrice Alcina, et sa soue Morgana, vraie double hypnotique et mystérieux, doivent fuir honteusement en fin d’action, et le palais d’Alicia comme celui d’Armide (voir les opéras de Lully ou de Jommelli, s’écroule comme la fin d’une puissante illusion). L’Arioste aime à tromper ses héros car le propre de l’amour sont les illusions dans lesquelles le coeur amoureux se complaît à se perdre… Si le plateau des solistes se révèle à la hauteur des enjeux et des situations conçus par Haendel, le spectacle peut être total. De fait la présence dans le cast aixois de Patricia Petibon en Alcina et de Anna Prohaska en Morgana promet bien des moments … magiques ? On reste plus réservé sur le Ruggiero de P. Jaroussky dont l’usure de la voix récente et le maniérisme croissant devraient décevoir ou tout au moins réduire la profondeur trouble et contradictoire du personnage de Roger. Quoiqu’il en soit, à ne pas manquer.

——-

**ARTE. Alcina de Haendel, vendredi 10 juillet 2015, dès 22h10. En différé d’Aix en Provence.**
DIRECTION MUSICALE : ANDREA MARCON
MISE EN SCÈNE : KATIE MITCHELL

ALCINA : PATRICIA PETIBON,
RUGGIERO: PHILIPPE JAROUSSKY,
MORGANA : ANNA PROHASKA,
BRADAMANTE : KATARINA BRADÍC
ORCHESTRE : FREIBURGER BAROCKORCHESTER

# CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo ( 1cd DHM)




**CD, compte rendu critique. Agrippina : Ann Hallenberg, mezzo ( 1cd DHM)**. Et si Ann Hallenberg était tout simplement l'une des plus grandes mezzos actuelles dévolues à l'articulation des passions baroques ? On se souvient d'une extraordinaire récital précédent, inscrit plus récemment dans l'histoire musicale, déjà romantique, consacrée au répertoire de Marietta Marcolini et Isabella Colbran, cette dernière, égérie et épouse de Rossini : un abattage précis et nuancé, des inflexions justes, une intelligence expressive qui rendait service au texte et à la fine caractérisation des situations dramatiques. Ici même idéal vocal, naturel, flexible et poétique au service de l'approfondissement psychologique auquel invite la conception de ce type de programme. L'autorité de la technique relève les défis d'un programme où domine la prise de risque et le défrichement d'oeuvres inédites.

**L'une des meilleures mezzos actuelles ose un récital thématique passionnant**

# Ann Hallenberg incarne Agrippine

**Centré sur la figure d'Agrippine**, femme ivre de pouvoir, possessive et ambitieuse, l'impératrice et mère de Néron s'impose à nous comme un monstre politique ; son fils Néron la fera assassiner : sa progéniture montra un diabolisme plus pervers encore qu'elle-même quoiqu'elle envisageait de le faire assassiner pour prendre le pouvoir). Ici la lionne prête à tout expose une énergie de louve radicale, plus instinctive cependant que réellement stratège. L'opéra baroque a servi avec passion l'illustration de ce tempérament taillé pour les scènes à la fois héroïque et tragique, exubérante et effrayante : Agrippine cumule les dignités : soeur de Caligula, épouse de Claude (qui était aussi son oncle!). L'intrigante opère, manipule, trompe pour évincer Britannicus (le fils de Claude) en faveur de son propre sang: Néron. En empoisonnant Claude, la louve de Rome met son fils débile sur le trône impérial. En projetant le le tuer, elle voulait régner par elle-même. Une telle course au trône menée sans scrupule et sans compassion mène droit à la folie et à la détestation des autres.
Le choix des compositeurs, tous du XVIIIè (sauf Legrenzi, auteur de la fin du XVIIè vénitien), dévoile aussi le rayonnement du seria en Europe bientôt totalement subjugué par la virtuosité napolitaine à laquelle Haendel ou Graun savent apporter une intensité dramatique remarquable. Ce qui frappe chez cette monstrueuse icône du pouvoir c'est à travers l'ambition pour son fils, la volonté de s'imposer elle-même : en exprimant désirset vertiges, tensions et doutes aussi, les musiciens nous la font paraître plus humaine. Les 16 plages de ce récital très bien pensé, montre à l'envi les aspérités multiples d'un caractère complexe, taillé pour la tragédie racinienne.  Ann Hallenberg ressuscite les intrigues politiques écoeurantes propre à la Rome des empereurs tout en démêlant les différentes Agrippines léguées par l'histoire

antique… (lire la passionnante notice rédigé par la mezzo elle-même). C'est surtout la fille de Germanicus et la mère de Néron qui inspirent les auteurs majeurs : Perti, Magni, Haendel, Orlandi, Mattheson, Graun)… Ici Legrenzi, vénitien du premier baroque est le pus ancien (son Germanico sul reno, créé dans la Città pour le Teatro San Salvador remonte à 1676).

**Aux côté des Haendel mieux connus**, – Agrippina, opéra de jeunesse de son séjour miraculeux en Italie, reste un ouvrage marqué par une éclatante juvénilité, les airs inédits signés des opéras de Perti, Porpora (qui ont inspiré au démarrage le projet de ce programme), Graun surtout, sans omettre Mattheson ou Legrenzi, font paraître des facettes plus profondes et humaines de la fille de Germanicus (lui-même écarté en Orient et assassiné par Tibère), cœur endeuillé désormais absent à toute compassion ni consolation. Hallenberg choisit Perti pour ouvrir et conclure son récital captivant : deux airs de l'opéra Nerone fatto cesare, chacun révélant un caractère différent de l'impératrice que le pouvoir a rendu folle. Les qualités de la diva, idéalement nuancée, capable de phrasés délectables propices à une saine caractérisation de toutes les Agrippina réunies ici n'est pas hélas soutenue par des instrumentistes dignes de son éloquente maîtrise. S'ils ne jouent pas faux, ils atténuent ce galbe sensuel, introspectif de la chanteuse par des attaques crissées, tendues, raides d'une imprécision déconcertante. Sans préjuger des conditions d'enregistrement de ce programme, de ses réécoutes critiques, apparemment peu bénéfiques, la mezzo Hallenberg méritait instrumentistes plus affinés, cohérents, nuancés.
Heureusement la tenue instrumentale diffère selon les airs et certaines séquences sont plus cohérentes et mieux assurées que d'autres : le guerrier et victorieux « Mi paventi il figlio indegno » du Britannico de Graun (aucune des vocalises redoutables n'est sacrifiée) : précision, nuance, abattage, couleurs, musicalité… audace aussi dans les variations et reprises toutes ornementées, tout indique la forme superlative de la diva ; c'est qu'à la différence de beaucoup de ses

consœurs, – et non des moindres- ses trilles ne sont jamais mécaniques mais pleinement investies, incarnées, finement caractérisées.
Son Agrippina haendélienne captive aussi, en particulier dans l'air de pure imprécation hallucinée « Pensieri, voi mi tormentate » (où l'acidité des musiciens convient bien au caractère expressif et âpre de la séquence), où l'obsession politique de la mère de Néron suit des chemins incisifs, auxquels fait écho le timbre mordant du hautbois.
Evidemment l'écoute, souvent éreintée par l'instabilité des instrumentistes d'Il Pomo d'Oro de Riccardo Minasi, peine sur la durée mais les qualités de la solistes sont, elles, superlatives et généreuses, prête à compenser toute faiblesse instrumentale. Dommage car l'intérêt du programme, des pièces choisies mises ainsi en perspective s'avérait optimal. Pour le mezzo onctueux, articulé, flexible de la diva et rien que pour elle. Par ses choix artistiques, Ann Hallenberg continue de nous surprendre et de nous convaincre.

**Agrippina : Ann Hallenberg. Arias extraits des opéras de Perti, Porpora, Legrenzi, Sammartini, Mattheson, Händel, Graun, Orlandini, Magni.**
Nerone fatto Cesare – Giacomo Antonio Perti : « date all'armi o spirti fieri », « questo brando, questo folgore »L'Agrippina – Nicola Porpora : « mormorando anch'il ruschello » et « con troppo fiere immagini »Britannico – Carl Heinrich Graun : « se la mia vita, o figlio » et « mi paventi il figlio indegno »Nerone – Giuseppe Maria Orlandini : « tutta furie e tutta sdegno »Nero – Johann Mattheson : « gia tutto valore »Agrippina – Georg-Friedrich Haendel : « ogni vento, pensieri », « voi mi tormentate », « l'alma mia fra le tempeste »Nerone Infante – Paolo Giuseppe Magni : « date all'armi o spirti fieri »Agrippina Moglie di Tiberio – Giovanni Battista Sammartini : « non ho piu vele », « deh,

lasciami in pace »Germanico sul Reno – Giovanni Legrenzi : « o soavi tormenti dell'alma »
Ann Hallenberg, mezzo-soprano. Il Pomo d'Oro. Riccardo Minasi, direction. 1 CD DHM, Deutsch Harmonia Mundi 2015.

---

# CRITIQUE, CD. Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Berg, Chopin, Gershwin, Khrenikov (encores) (1 cd Deutsche Grammophon – août 2021)




**CRITIQUE, CD. Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Brg, Chopin, Gershwin, Khrenikov (encores) (1 cd Deutsche Grammophon – août 2021)** – Les 13 et 14 août 2021, dans le Grosses Festspielhaus de Salzbourg, Evgeny Kissin réalise un récital solo, en mémoire de sa seule professeure / in memoriam : Anna Pavlovna Kantor (décédée en juillet 2021). La rare d'ouverture Berg, pendant plus de 13 mn, diffuse ses

questionnements affleurés, irrésolus, répétant à l’infini des interrogations harmoniques suspendues, éperdues… sans réponses. Jusqu’au poudroiement sonore qui explose toute matérialité musicale.

Facétieuses et fugaces, comme des pochades ou bambochades scintillantes, les pièces de Khrenikov, expose la volubilité digitale du pianiste, peintre et poète, au toucher aérien (Dance), caressant, suggestif, son goût du brio funambule, des épisodes brefs, secrets (5 pièces).

Plus chantants, swingués avec subtilité et aussi fermeté, les 3 Préludes de Gershwin égrènent avec le même brio, toute l’imagination si mélodique et rythmée du roi du classique jazzy dont le dernier volet (Allegro ben ritmato e deciso), idéalement débridé, fouetté, articulé, en une transe crépitante.

**Salzbourg 2021**

# Le piano scintillant nuancé d’Evgeny Kissin

La suite du programme est plus introspective et comprend

Chopin dont le pianiste souverain sur ces terres, joue plusieurs pièces qu'il a marqué spécifiquement, entre ivresse éperdue, souvent au souffle extatique (Nocturne opus 61/1) ; ses rubatos, ses phrasés filigranés écartent tout effet appuyé, privilégiant un allant naturel comme distancié mais d'une articulation claire et idéalement sobre (vocalises et trilles sans aucun effet, d'une régularité, sans les maniérismes habituels).

Rayonne ainsi une ivresse heureuse que le pianiste semble ressentir, éprouver, partager avec son public (Impromptus, en particulier le No2 opus 36, à l'abattage cristallin, comme tendre et foudroyé, aux splendides crépitements finaux) ; sans omettre les éclairs de la passion la plus tempétueuse, d'une véhémence cependant toute maîtrisée et idéalement canalisée, aux arêtes ciselées comme des couperets, aux scintillements fulgurants là encore (Scherzo opus 20) : tout est là, dans cette soie souple et détaillée qui ne refuse pas des éclairs de sidération ; la Polonaise opus 53 est tout aussi impétueuse, d'un panache aux phrasés cependant filigranés : douceur et déflagration, ivresse éperdue qui en pièce finale emporte des tonnerres d'applaudissements.
Les 4 « encores » / bis entretiennent davantage le lien qui s'est tissé alors entre l'audience et le soliste seul en scène ; habitué des récitals, et sachant ménager la surprise, Evgeny Kissin décoche quelques flèches d'une fulgurance intacte, en particulier dans son propre tango (Dodecaphonic tango, âpre, vraie machine à la trépidation rythmique) préludant au somptueux et libre, comme improvisé Scherzo de Chopin opus 31 (de plus de 10 mn) : il est lunaire, onirique, dont les crépitements rappellent ce sens du muscle et d'une nervosité incandescente qui produisent des contrastes vertigineux. Remarquable musicalité, profonde, sobre, toujours admirablement nuancée, aux effets contrastés mesurés, d'autant plus percutants. Le roi Kissin signe l'un de ses meilleurs récitals.

_____

CD Evgeny KISSIN : The Salzburg Recital – Berg, Chopin, Gershwin, Tikhon Khrenikov (encores) ( 1 cd Deutsche Grammophon – août 2021)