LYON. Festival de La Tour Passagère, du 15 juin au 15 juillet 2015 : musique et théâtre sous le signe du baroque

LYON. Festival de La Tour Passagère, du 15 juin au 15 juillet 2015 : musique et théâtre sous le signe du baroque. Une tour en bois, et passagère, pour abriter durant un mois une trentaine de représentations sous le signe de Shakespeare en évoquant la structure et les modalités de son incomparable Théâtre du Globe. La tentative des bords de Saône est originale, elle fédère des forces instrumentales et vocales de Compagnies amarrées à Lyon et invite d'autres artistes pour célébrer le plus grand et le plus énigmatique des Baroqueux. Longue vie estivale…

En hommage au Grand Will



Tour Passagère, joli nom pour un Festival en structure de bois, devant les flots d'une Saône à la fois passante et en image arrêtée (« on ne se baigne jamais dans le même fleuve», disait Héraclite). La déclaration d'intention souligne que pendant ce mois du début d'été, au square Delfosse, à deux pas du Débarcadère, ex-péniche qui fut longtemps un lieu apprécié de concerts, et aux portes du nouveau quartier de la Confluence, ce sera « théâtre élisabéthain, tout en bois qui s'inspire de ce qu'on faisait au temps de Shakespeare : trois niveaux, 12 mètres de haut, un espace atypique où le public

(300 spectateurs) fait cercle autour d'artistes toujours proches, au parterre ou aux deux balcons circulaires ». Et en hommage au Grand Will, on nous promet « des spectacles audacieux et décalés », qui en tout cas jouent sur la double appartenance, théâtre et musique ; c'est Jérôme Salord qui assume la direction artistique de cette Tour post-baroque.

La perle irrégulière

Tout en honorant le Baroque, cette « perle irrégulière » que définissaient les Portugais et qui « régna » sur l'Europe (mais aussi l'Amérique) pendant au moins deux siècles, quelque part entre Renaissance et retour au classicisme ou fuite dans le romantisme. Notre France du XVIIe, où la rigueur cartésienne et surtout l'ordre monarchique (Louis le Quatorzième, quand il ne fut plus l'ado abrité par les jupes de sa Maman et du Cardinal Mazarini) remplacèrent précocement le beau désordre baroque, en sait long sur les inconvénients de mettre une sourdine au « change » (le changement ainsi qu'on le désignait alors) et au trop d'imaginaire. Encore que sous la glace courut longtemps une eau plus vive, mais c'est autre histoire…

Etre ou ne pas être, bien sûr

Donc, un mois de « passage » et de « change », ouvert comme il se doit par un Hamlet revisité en « hallucination baroque par 20 comédiens (Compagnie Les Mille Chandelles) et musiciens » (partition originale Ch.Emmanuel Brunner et Clémence Fougea), pour mieux sentir « souffle et violence, mouvement et mystère » d'une des histoires les plus troublantes inventées en Europe. Les Asphodèles font de la « commedia dell'arte moderne, avec fée-sorcière, défis hip-hop, forêt magique, human beat-box (?) », qu'un prix coup de cœur au club de la presse a consacré en Avignon il y a deux ans. Et puis embardée hors des clous de la chronologie avec le Duo Eve, une pianiste, E(lena Soussi) et une soprano, V(iolett) E Renié, qui font aller de Baudelaire en Verlaine par les compositeurs XIXe. Va-et-vient du Baroque à la Comédie

musicale tendance Broadway, par Lisandro Nesis et Raphael Sanchez ; le même Lisandro dirigera ensuite ses Sospiranti pour un mélange d'airs de Lulli. Kaléidoscopes en trio ou duo : du côté résolument classique puis romantique, le tout jeune Trio Palmer (A.Diep , A.Guénand, T.Maignan) joue Haydn et Brahms. Et une thématique Roméo et Juliette(de Weber à …Piazzolla) par les déjà connus Samuel Fernandez au piano et Anne Ménier (elle fut 20 ans en ONL, et « 2nde » chez les Debussy).

Spleen anglais et south barocco

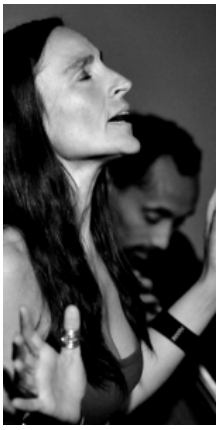
Tiens, Piazzolla bis : en un Tango que les jeunes et déjà célèbres du Quatuor Varèse (sortis du CNSM Lyon) dansent avec l'accordéoniste Philippe Bourlois. Retour au « change » et au dieu Protée avec l'absolu du baroque éternel, ici les Métamorphoses d'Ovide en 4 histoires de femmes (une comédienne, Léna Rondé, trois musiciennes). Les ensembles lyonnais « baroqueux » apportent leur contribution au culte shakespearien. Le Concert de l'Hostel Dieu (F.E.Comte) chante Purcell « who ainsi is Back », par la voix d'Anthéa Pichanik, « version spleen d'Angleterre », puis aborde sous le titre de South Barocco en Italie des « folies sensuelles », avec la voix de la soprano Heather Newhouse, authentique (désormais d'entre Rhône et Saône) … Canadienne. Noces un tant soit peu morganatiques (et temporaires ?) de Céladon (le groupe de Paulin Bundgen) et de Borée(ades, zut, c'est le dieu du Vent glacial, tutellé par son metteur en scène Pierre Alain Four), en un remake du New-Yorkais Paul Emerson qui joua dans les Seventies le castrat Farinelli (« Farinelli-XXIe-Sexe »).

Mozart d'enfer en paradis

Comme on n'est pas loin (espace et temps) d'Ambronay-Festival, le jeune Contre-Sujets (6 instrumentistes) préface sa participation de septembre en In Concerto Stat Virtus, et là le public vote pour le concerto préféré, un bis lui étant offert à « choisir dans le répertoire de la nation retenue ». Démarche qui fait écho à la Classe d'orchestre de la flûtiste

et chef Lilian Feger, où « musiciens venus du classique, une fois inscrits sur le site, vous répétez et jouez sur scène, occasion unique de participer pleinement ». De la fantaisie imaginative avec un Satané Mozart, où les Swing Hommes (3 musiciens, 2 théâtreux : humour et jazz) accueillent « en bas » le Divin qui achève là son Requiem avant de le faire remonter « en haut » pour un Paradis bien gagné.

Je pleure du désir de rêver encore



Classique news vient de mettre en relief « La Macorina » de Diana Baroni, « voyage latino-américain envoûtant » . Et le lendemain de la Fête Nationale (les libertés, ne l'oublions pas plus que la prise de la Bastille), pour clôturer les festivités passagères, un bal Renaissance où les Boréades veilleront sur vous : « sous le regard attentif de Véronique Elouard qui vous guidera de pas en pas et de bras en bras, pas besoin d'être danseur émérite ».
Un rien de Tempête shakespearienne pour conclure : « L'île est pleine de résonances, d »accents, de suaves mélodies qui enchantent sans blesser. Tantôt mille instruments vibrants bourdonnent à mes oreilles ; tantôt des voix, si je m'éveille, m'endorment à nouveau ; alors je crois voir en songe des nuages s'ouvrir, révélant des richesses prêtes à choir sur moi, si bien qu'en m'éveillant je pleure du désir de rêver encore. »

Festival de La Tour Passagère, Square Delfosse, près Confluence de Lyon. 33 représentations du 15 juin au 15 juillet (19h, 20h30, 21h).
Information et réservation : **www.latourpassagere.com**; T.06 27 30 11 72.

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011



CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des **Troqueurs** (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promises respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version chambriste, **Les Troqueurs** s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napolitana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva Padrona*.

Hélas malgré une prise de son qui soigne le théâtre, et la

proximité avec instruments et chanteurs, nous sommes loin de la vivacité trouble et ambivalente d'un William Christie vrai découvreur de l'oeuvre et pionnier à l'intuition si délectable (de surcroît avec un orchestre plus étoffé non moins caractérisé). Ici le défaut vient surtout d'un collectif instrumental qui ennuie à force de lisser tout les accents d'une partition qui en compte beaucoup. Les musiciens composent un continuo aigre, terne, surtout, manque de vrai sens des nuances, d'une tension uniforme. William Christie avait autrement compris le délire et la puissance politique et sociétale d'une partition profondément séditieuse.
La déception vient aussi des chanteurs surtout des femmes : **Jaël Azzeratti** n'articule pas assez et sa conception s'alourdit d'une vision schématique finalement caricaturale du personnage de Margot, quand elle devrait incarner le feu de l'intelligence pétillante, celle qui trompe celui qui croyait maîtriser, donannt une sévère leçon à son premier fiancé Lubin. Restent les deux barytons : équilibrant le jeu et le chant dans une projection intelligible, **Alain Buet** convainc en Lubin tandis que le Lucas de **Benoît Arnould** ne forçant jamais sa nature a l'idéale prestance d'un lettré distingué qui s'encanaille sans déraper dans un rôle de garçon rustique : on l'imagine bien dans les fameuses pièces populeuses chantées et mises en scène au théâtre de Trianon par Marie-Antoinette et ses proches. Les deux chanteurs restent intelligibles, ce qui est une qualité primordiale ici.

En réagençant La Double coquette de Dauvergne, Gérard Pesson revivifie la verve parodique politiquement incorrecte donc artistiquement délectable de Dauvergne

Pesson / Dauvergne, le mariage irrésistible

Dans La Double Coquette d'après Favart (autre perle française de 1753), Pesson réécrit les enchaînements dramatiques reconstruisant le fil original de la musique de Dauvergne dont il fait ainsi des joyaux réagencés dans un continuum contemporain passant de ses propres humeurs aux contrastes baroques. L'ovni qui en découle baroque/contemporain, produisant une distanciation critique parodique de la partition baroque des plus réjouissantes : le choc des deux mondes fait jaillir des étincelles et les rebonds qui naissent de cette confrontation permanente entre les conceptions théâtrales et les imaginaires sont particulièrement délectables ; mais hélas le sens et la compréhension sont diminués par l'intelligibilité de la soprano Isabelle Poulenard (Florise dès le Prologue) dont on perd près de 60% des mots! Un comble pour une chanteuse française défendant dans sa langue d'origine un drame si intense aux climats instrumentaux nuancés et ténus, ou le texte est primordial. Manque de préparation pour cette séquence d'ouverture qui est un vrai délire à la fois panique et tragique qui plonge dans le coeur de celle qui est trahie et entend se venger.

Pourtant dans ce contexte d'une époque à l'autre entre deux temps d'écriture, l'engagement des instrumentistes accuse un meilleur sens agogique avec des respirations justes, dans une prise de son moins artificielle et une pulsion moins mécanique.
D'ailleurs les choses s'arrangent nettement pour Florise / Isabelle Poulenard dans l'action proprement dite : l'entreprise de séduction de la nouvelle promise de son fiancé Damon se pique d'une ingéniosité irrésistible (justesse profonde de « Flatteuse espérance »), et dès lors déclamation

en progrès. C’est un tourbillon, manège prêt à s’emballer qui emporte les personnages où l’écriture de Pesson joue de citations connues (« un jour mon prince viendra », Carmen de Bizet et même Rameau quand il s’agit d’évoquer l’harmonie, c’est le basson de Castor et Pollux qui se profile incidemment…) ; elle décortique la machine amoureuse du XVIIIè, cible dans l’arête vive des instruments souvent rugissants ou répétitifs, l’essence du marivaudage cynique propre à l’époque des Lumières : bientôt le Cosi de Mozart paraîtra et Dauvergne dans la vision recomposée de Pesson, préfigure ce labyrinthe des coeurs trahis ou manipulés, où le jeu des séductions fait souffrir et blesse ; au final Florise est une âme qui a été trahie : elle veut faire souffrir celle et celui qui en sont les responsables car en amour, un rien peut bouleverser.
Voyez cette femme écoeurée qui change de genre portant la moustache parvient à séduire et troubler la nouvelle fiancée de son promis Damon, mais aussi ce dernier lui-même piqué par le trouble de son ancienne fiancée au charme imprévu, redoublé. Du reste, le texte prendrait-il position après la polémique brûlante qui a sévi dans les classes à propos du « genre » ? Ici, le désir ne se soucie pas de la question des sexes car il faut libérer les corps : … » Une moustache qui se détache et vos désirs changent de genre / L’identité n’est qu’un décor, il faut affranchir les corps / On est bien bête si l’on s’arrête à cet air qui nous donne un genre / Il nous (leur) fallait plus qu’un amant pour effacer tous nos (leurs) tourments / Qui se laisse part out charmer connaît mieux le bonheur d’aimer « …

Pour défendre un texte facétieux et séditieux donc, **Maïlys de Villoutreys et Robert Getchell** aux côtés d’**Isabelle Poulenard** de plus en plus juste et troublante, piaffent et caquettent, de Dauvergne à Pesson, en subtiles abattages, jouant du double sens de chaque tirade, de fausses séductions en vrais aveux. On attend presque tout du Dauvergne d’origine, comme revivifié par les ajouts d’un Pesson qui aime à défaire pour mieux

souligner la verve dérangeante du sujet. La surprise de cette assemblage Dauvergne / Pesson fonctionne, respectant la délicatesse du babillage amoureux et l'esprit mordant de la farce parodique. La partition de Pesson est à l'affiche de plusieurs salles et festivals cet été : à ne pas manquer. Cette Double Coquette plus convaincante que les Troqueurs, mérite absolument d'être écoutée.
On reste en revanche réservés sur la lecture d'Amarillis, le soutien des instruments y paraît rien que routinier et bien peu subtil.

Dauvergne : Les Troqueurs (1753). Pesson d'après Dauvergne (2014) : La Double Coquette. Amarillis. 1 cd **NoMadMusic** – Enregistré à Versailles en octobre 2011.

Compte rendu, concert sacré. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 3 juin 2015 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Messe en Ut, KV 427 ; Joseph Haydn (1732-1809) : Insanae et vanae curae, Motteto Hob XXI : 1/13c ; Michael Haydn (1737-1806) : Ave regina Caelorum MH 140 ; Repons Christus factus est MH38 ; Joelle Harvey, soprano ; Marianne Crebassa, alto ; Krystian Adam, ténor ; Florian Sempey, basse ; Ensemble Pygmalion ; Direction : Raphaël Pichon.



Les Grands interprètes ont une nouvelle fois invité **Raphaël Pichon et son Ensemble Pygmalion** et le public est venu très nombreux. Les qualités de ce jeune chef ne cessent de se développer et dans bien des répertoires. Après une messe en si magnifique en 2013, ici même, nombreuses étaient les attentes pour cet autre chef d'œuvre, la **Messe en ut de Mozart.** Raphaël Pichon a choisi d'enrichir cette messe incomplète par trois motets des frères

Haydn, amis du divin Mozart. Même si ainsi sans entractes le concert a duré presque deux heures, le temps a filé sans pouvoir être compté. Les qualités de Pichon sont celles d'un esthète. Les sonorités riches, variées, les nuances très développées autant à l'orchestre que dans les choeurs, la souplesse des phrasés soutenant les solistes, toute cette beauté est mise au service des partitions pour en rendre la structure limpide. Ainsi le motet avec orchestre de Joseph Haydn al permis de comprendre la différence stylistique entre les deux compositeurs qui étaient grands amis. Structures plus clairement affirmées chez Haydn, et sections plus opposées, quand Mozart par un geste souple fait passer de l'air d'opéra aux choeurs fugués puis aux moments chambristes, avec une évidence confondante.

Michael Haydn est un compositeur plus proche de la sensibilité mozartienne. Ses deux Motets a capella ont une belle profondeur et une intensité troublante. Ainsi complétée par des pièces de choix, la Grande messe en ut devient une action de grâce à la beauté du monde de la musique fêtant tous les genres vocaux.

Une autre qualité de Raphaël Pichon est sa sureté de choix pour les chanteurs. Dès leur duo, les deux dames aux timbres complémentaires offrent des moments
de grande musicalité en mêlant leurs voix. Chacune dans son solo a ébloui par la facilité et le rayonnement de son chant. Le « Laudamus te » de **Marianne Crebassa** est enjoué et profond à la fois. L' « Et incarnatus est » de **Joelle Harvey** ouvre les portes de la musicalité chambriste la plus voluptueuse. Les deux hommes ont aussi brillé, surtout le ténor Krystian Adam au timbre mozartien, mais trop peu en raison de leurs trop courtes interventions en ensembles.

Le choeur généreux et précis, engagé à la vie à la mort, a été merveilleux de bout en bout, dans les doubles choeurs avec puissance, comme les moments *a capella* avec une grande délicatesse. Les échanges de sourires entre les choristes et

le chef disent bien la complicité qui les unit. L ‘orchestre est plein de fougue également virtuose et précis.

La gestuelle très souple de Raphaël Pichon permet aux arabesques de la musique de se déployer avec une grande liberté. Les moments de tension et la précision qu’ils requièrent, n’en prennent que davantage de force. Une magnifique équipe, un chef charismatique et généreux sont les éléments de ce succès, défendant totalement des partitions revisitées et magnifiées.

CD, coffret événement. Wagner : der Ring des Nibelungen (Georg Solti 1958 -1964, cd DECCA)



CD, coffret événement. Wagner : der Ring des Nibelungen (Georg Solti 1958 -1964, cd DECCA). Dans l’histoire de l’enregistrement stéréo cette première intégrale au disque enregistrée pour le studio amorcée à Vienne en 1958, fait date : c’est le producteur britannique chez Decca, **John Culshaw** qui ayant le projet d’enregistrer tout le Ring choisit le jeune **Georg Solti** plutôt que le vieux Knappertsbuch : l’odyssée discographique

durera jusqu'en 1964 (non sans mal car le tempérament de Solti surtout dans sa jeune maturité de quadra a souvent heurté l'éducation des instrumentistes viennois… Qu'importe, l'obsession du détail, le rouleau compresseur et le bourreau de travail qu'est Solti avec ses manières parfois âpres, exploitent au maximum les qualités du Philharmonique de Vienne ce jusqu'en 1964, année du dernier volume : *Götterdämmerung /* Le Crépuscule des dieux. Une esthétique spécifique marque l'interprétation wagnérienne car désormais plus besoin d'aller à Bayreuth pour ressentir la sensation de la scène ni les performances particulières d'une spacialisation spécialement conçue pour clarifier l'enjeu de chaque situation et aussi le jeu psychologique opposant ou rapprochant les personnages ; c'est peu dire que la manipulation prévaut dans le Ring wagnérien… et que le pouvoir occulte, caché mais rendu audible par le chant orchestral, de la psyché, pèse essentiellement dans le cheminement dramatique du cycle des 4 opéras.

Première intégrale du Ring pour le disque, la réalisation dirigée par Solti saisit toujours par la grande cohérence et l'acuité dramatique de sa conception

Heroic Fantaisy post romantique



A l'heure de Penny dreadfull ou surtout du fantastique épique et magique régénéré par une série mondialement hors normes comme Game of thrones, force est de constater que déjà en 1876, le génie de Wagner, revivifiant et synthétisant de nombreuses légendes et mythes du passé, avait tout envisagé et

conceptualisé : la construction dramatique, la puissance vénéneuse d'images / tableaux émotionnellement irrésistibles, sublimées par une musique qui rendant explicite grâce au tissu très complexe des fameux leitmotive, d'une fluidité souterraine, exprime par les notes, tout ce que les personnages ne disent pas mais pensent précisément. Le découpage et l'approfondissement psychologique de chaque séquence comme l'enchaînement des scènes démontrent l'une des facettes de l'immense génie du Wagner dramaturge.

Jamais musique n'aura à ce point sonder les âmes, reconstituer par une mosaïque scintillante et subtilement tissée, l'écheveau des pensées qui composent en s'entremêlant le caractère et les pulsions souvent contradictoires et changeantes de chaque protagoniste : terreau fécond des traumas, désirs ou rêves les plus intimes qui motivent et déterminent les actes de chacun par répercussion. …

Un exemple parmi tant d'autres ? Une séquence purement symphonique se distingue dans le panthéon des moments les mieux élaborés et les plus riches en connotations du Ring. On sera toujours sidérés de mesurer ainsi la sublime solitude de Brünnhilde en sa foi amoureuse sublime pour Siegfried bientôt détruite par ce dernier qui vient la violenter absent à lui même et manipulé par l'infâme et démoniaque Hagen (passage de la première partie à la seconde, du premier acte du Crépuscule des dieux). Cet intermède symphonique chef d'oeuvre absolu du théâtre wagnérien (et qui montre contre tout ce qu'on écrit encore que Wagner et l'un des symphonistes le plus subtils du XIXè) vaut toutes les démonstrations sur le pouvoir de la musique comme chant de la psyché. Wagner nous dit tout ici: les forces démoniaques du pervers Hagen que l'on vient juste de quitter : c'est lui désormais et jusqu'à la mort du héros, le maître de Siegfried ; la pureté morale de l'ex Walkyrie devenue femme épouse par amour et par compassion, son sacrifice annoncé, la perte de tout bonheur à cause de la malédiction de l'anneau qu'elle porte alors, et donc de la

fin de l’humanité. … ce Crépuscule n’est pas celui des dieux : il s’agit bien de la fin de l’homme et de la civilisation sous le poids de ses pulsions les plus noires comme les plus contemporaines : soif du pouvoir, soif de l’or au mépris de l’amour véritable. Dans cette transition symphonique, veritable tableau commentaire des forces agissantes, Wagner dépeint la violence tragique et cynique que inféode héros et situations.



Georg Solti et **John Culshaw** le producteur du Ring historique de 1958 (DR)

C’est un épisode de musique pure où le cheminement du héros manipulé (qui va rejoindre le rocher de son aimée dont il n’a

plus le souvenir et qu'il va honteusement trahir), la sublime passion de Brünnhilde (exposée à la clarinette), mais aussi l'énoncé du drame qui se joie au moment où l'auditeur écoute comme un acteur complice la situation sont exprimés dans une clarté économe. Solti ouvre une nouvelle perspective mentale et psychologique où Wagner étirant le temps et l'espace appelle à un traitement discographique : l'imagination, la sensation libérées du dictât visuel peuvent se déployer sans limites. Voilà inscrit dans l'écriture même de Wagner, des composantes qui rendent au XX ème tout traitement de la Tétralogie, hors scène, absolument captivant. Solti a façonné son Ring au niveau de cette architecture poétique et musicale conçue par Wagner. .. une conception qui dépasse la simple exécution en studio préférant comme le fera Karajan après lui dans les années 1960 mais à Berlin avec le Berliner Philharmoniker, l'idée de féerie ou de fantaisie ou mieux, de théâtre total et sonore grâce au disque. Celui qui échoua à Bayreuth (il ne dirige qu'une seule année en 1982 et en plus sans comprendre véritablement les spécificités de la fosse), édifie ici sa propre Tétralogie dont la ciselure instrumentale, le souffle de la conception orchestrale, le choix des voix solistes bien sûr affirment une pensée globale douée d'imagination et d'une rare efficacité dramatique (une référence à laquelle puise Karajan et qu'il s'ingéniera à dépasser).

Pour autant en s'appuyant sur les seules et immenses ressources de la texture orchestrale, fallait-il rajouter des effets dignes d'Hollywood comme le coup de tonnerre comme pour annoncer la catastrophe à venir (trahison de Siegfried, humiliation de Brünnhilde…), justement dans la séquence purement orchestrale que nous venons de distinguer précédemment.

A chacun de se forger sa propre idée : très articulée et nerveuse, la vision du jeune Solti (46 ans) s'impose toujours

grâce à cette acuité expressive plus féline que le théâtre sensuel intellectuel d'un Karajan infiniment plus introspectif, par exemple-, dans une réédition d'autant plus nécessaire qu'elle a fait l'objet d'une remasterisation très bénéfique (en réalité qui remonte à 2012, alors réalisé pour le centenaire Solti). Grâce à l'intelligence de cette première intégrale stéréo du Ring, Decca s'affirmait bel et bien comme un label majeur pour l'opéra, et Solti gagnait ses galons de chef internationalement reconnu qui ne ne tardera pas après cet accomplissement wagnérien, à diriger entre autres le Royal Opera House Covent Garden avec le succès que l'on sait.

Produit d'une collaboration où le producteur de Decca a compté de façon décisive, le livret comporte toute les présentations de chaque opéra par John Culshaw (le vrai concepteur de ce Ring pionnier), approche et note d'intention captivante qui explique ce qui s'offre à notre écoute (options interprétatives, enjeux et genèse de chaque ouvrage… : cette Tétralogie a été préalablement analysée et l'enregistrement est le fruit d'une pensée attentive et scrupuleuse à en défendre l'acuité dramatique comme le sens humaniste souvent mésestimé). Il n'est que la Tétralogie par Karajan à Berlin à partir de 1966, soit 8 ans après l'initiative de Solti/Culshaw, – également conçue pour le studio-, qui atteigne un tel approfondissement esthétique et interprétatif sur l'oeuvre wagnérienne. En outre, 3 cd en bonus complètent la compréhension du cycle du Ring : 2 cd constituent l'introduction au Ring par Deryck Cooke, 1 ultime cd regroupe l'ensemble des livrets anglais / français (compatible Adobe acrobat 6.0)

Richard Wagner
Le Ring des Nibelungen
Der Ring des Nibelungen

The Ring of the Nibelung
Das Rheingold – Die Walküre – Siegfried – Götterdämmerung

George London, Kirsten Flagstad, James King, Régine Crespin, Hans Hotter, Birgit Nilsson, Christa Ludwig, Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau

Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker. Georg Solti, direction. John Culshaw, production, conception artistique.

Prochaine critique complète du Ring Wagner par Georg Solti (1958-1964 / 16 cd) dans le mag cd dvd, livres de **CLASSIQUENEWS.COM**

CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon, annonce)



CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon). Voici une somme discographique considérable et qui compose l'intégrale des opéras enregistrés par Herber von Karajan chez Deutsche Grammophon : c'est donc l'une des parts importantes du Graal lyrique de DG. Le coffret est aussi somptueusement édité (avec hélas pas de traduction en français des importantes contributions du livret

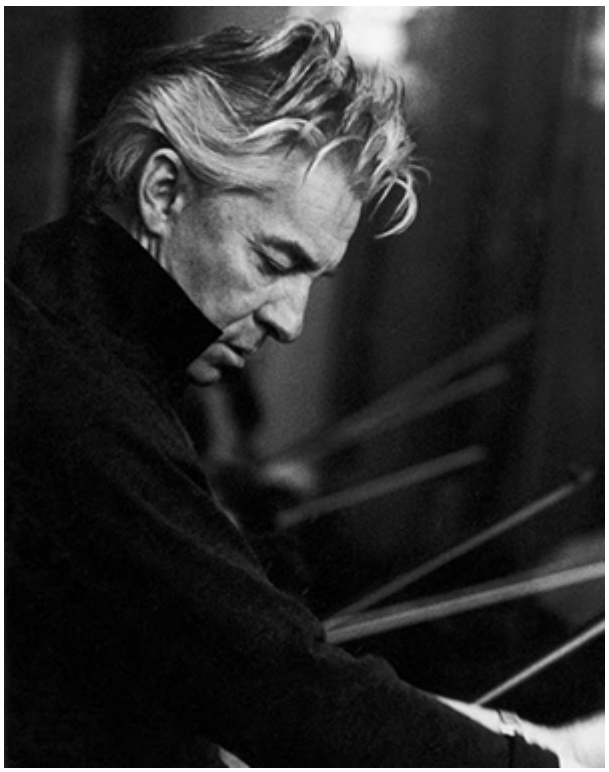
d’accompagnement, c’était déjà le cas du précédent coffret Karajan, dans son habit rouge , autre somme de 78 cd absolument incontournable et tut autant remarquablement édité : Karajan 80s / Karajan : les années 1980). Qu’importe la nouvelle boîte magique réunit 27 ouvrages (26 opéras proprement dits, dont 2 ouvrages doublonnent Tosca et Der RosenKavalier offrant une possibilité de comparaison passionnante + l’oratorio La Création de Haydn), autant d’enregistrements à écouter d’urgence pour se nettoyer les oreilles et comprendre le legs du plus grand chef lyrique autrichien du XXè, aux côtés de Böhm (dont DG nous gratifie aussi simultanément, en juin 2015, d’un coffret dédié à ses derniers enregistrements symphoniques avec le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle de Dresde entre autres, dont la 9ème de Beethoven, le Requiem de Mozart, les Symphonies de Mozart, Schubert, Bruckner : Karl Böhm – Late recordings : Vienna, London, Dresden, 23 cd Deutsche Grammophon).



Le coffret du Karajan lyrique chez DG s’impose à tout mélomane car outre le perfectionnisme légendaire du chef se joint aussi une très fine connaissance des possibilités technologiques de l’époque qui infléchit aussi l’esthétique sonore des enregistrements : ainsi, aux côtés du geste et de l’intention interprétative et artistique, il y a bien chez Karajan, la volonté et l’accomplissement d’une sonorité affinée pour l’enregistrement proprement dit (même si le coffret comprend plusieurs live de Salzbourg).

26 opéras, 1 oratorio composent le legs de Karajan chez Deutsche Grammophon

Intégrale Karajan : un Graal lyrique by DG



Jusqu'en 1966, le maestro n'enregistre alors qu'avec le Wiener Philharmoniker puis à partir de son intégrale du Ring wagnérien, Karajan pilote aussi le Philharmonique de Berlin. A la tête de ses deux phalanges de prédilection, **Berliner Philharmoniker** et Wiener Philharmoniker, le chef emblématique de la marque jaune, nous lègue ici un corpus phénoménal qui portant l'esthétique des années 1960, 1970, 1980, soit 3 décennies de réalisations menées tambour battant, récapitule une pensée musicale dédiée à l'opéra, réunissant alors les meilleurs chanteurs dans des rôles que le chef a spécialement choisi pour chacun en fonction de ses aptitudes expressives. Voici 26 opéras avec en bonus un oratorio (La Création de Haydn) et un programme dédié aux ouvertures de Suppé. L'analyse globale en dehors des contingences de chronologie, fait apparaître la place privilégiée de Verdi (le champion du coffret avec 6 partitions : Il Trovatore, Un ballo in maschera, Don Carlo, Otello, Falstaff), Puccini et Wagner (Karajan enregistrant au moins 5 ouvrages de chaque, y compris Puccini dont il aborde deux fois Tosca : avec en 1962 et en 1979. L'intégrale du Ring des années 1960, – remarquable accomplissement au studio-, ainsi complété par Parsifal, pèse de tout son poids grâce là encore à une vision de studio très spécifiquement élaboré pour l'enregistrement avec des solistes au format et au chambrisme

requis : le fini sonore et la spatialisation y sont tellement raffinés que se réalise ici la conception d'un véritable théâtre musical. Mozart paraît avec seulement 3 ouvrages : Les Noces, Don Giovanni, La Flûte ; quand Richard Strauss, deux fois seulement et pour le même opéra : Le Chevalier à la rose, version de 1960 puis 1982, toutes deux avec le Wiener P., à 22 ans d'intervalle.

Karajan chez DG ne peut être oublié ne serait-ce grâce à ses autres lectures tout autant remarquable tant par le choix des protagonistes que la conception globale des ouvrages retenus, comme c'est le cas de : Carmen de Bizet, Die Lustige Witwe de Lehar, Pagliacci de Leoncavallo, Cavalleria Rusticana de Mascagni, Boris Godounov de Moussorsgki, Die Fledermaus de Johann Strauss fils. Un opéra, un compositeur : l'équation permet au chef de se renouveler à chaque production, s'accompagnant des ingénieurs chevronnés pour capter le mieux possible l'intensité émotionnelle requise chez chaque chanteur.

Sommaire du coffret par compositeur

BIZET
Carmen, Berliner P, chœur de l'opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983

GLUCK
Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, live 1959

LEHAR
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972

LEONCAVALLO, MASCAGNI
Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965

MOZART
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980

MOUSSORGSKI
Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970

PUCCINI
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981

J. STRAUSS II
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960

R. STRAUSS
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982

VERDI
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962
Un Ballo in mschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989
Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958
(sans l’acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l’Infant et d’Elisabeth)
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961

Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980

WAGNER
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966
Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern, Berliner P, Berlin 1980

BONUS – HAYDN
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Première analyse : répertoire et chanteurs par décades

Un regard sur les réalisations ainsi produites de Salzbourg, Vienne à Berlin dans l'ordre chronologique,permet de distinguer périodes et équipes artistiques par lieux et selon les époques, dessinant une évolution dans l'approche du répertoire.

La fin des années 1950 offre le plus ancien témoignage DG, un live de Salzbourg de 1958 : Don Carlo de Verdi avec Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener et bien sûr le Wiener Philharmoniker (mais sans l'acte galant inocent de Fontainebleau) ; puis de 1959, date aussi un second live de

Salzbourg, Orfeo de Gluck.
Les années 1960 sont marquées par la collaboration avec Tebaldi dans Aida et Otello sans omettre, deux témoignages illustres propres au début des années 1960, les premières versions du Chevalier à la rose (Der Rosenkavalier) avec Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann (autre Live de Salzbourg 1960) et Tosca avec la furieuse et sensuelle, Leontyne Price, aux côtés de Giuseppe di Stefano, en 1962 ; Karajan retrouve d'ailleurs la même année une Price féline et de braise dans Il Trovatore. Le maestro enregistre et dirige uniquement avec le Wiener Philharmoniker.

Sa collaboration avec le Berliner Philharmoniker débute en 1966, pour l'intégrale du Ring de Wagner, premier cycle d'envergure, égalant celui légendaire et le premier en stéréo de l'histoire du disque, de 1958 signé par Solti (et que Decca sort simultanément en juin 2015 également au coffret Karajan).

Les années 1970 sont celles où Karajan se partage entre ses deux orchestres : Berliner et Wiener, selon les productions programmées. D'autres équipes et d'autres tempéraments depuis emblématiques du star system (qu'a cultivé la machine Karajan) s'affirment, attestant entre autres alors de l'essor du chant mozartien comme Puccinien sous la direction du maestro : après un Boris Godounov (Nicolai Ghiaurov dans le rôle titre, Martti Talvela en Pimène et Galina Vishnevskaya en Marina), tendu, proche du texte comprenant donc l'acte Polonais (1970), Karajan enregistre avec le couple irradiant, lumineux, irrésistible Freni / Pavarotti (La Bohème, Berlin 1972), Madama Butterfly (Vienne 1974), puis Les Noces de Figaro (avec Tom Krause, Anna Tomowa-Sintow, Ileana Cotrubas, José Van Dam et l'éblouissante Frederica von Stade en Cherubino… Vienne 1979) et surtout sa seconde Tosca avec un autre couple phare du bel canto : Ricciarelli et Carreras (Berlin 1979).

La dernière décennie, celle de la grand maturité, les années 1980, avec les mêmes deux orchestres philharmoniques, comprend les derniers Mozart : Flûte enchantée (Berlin 1980 avec

Tomowa-Sintow et Baltsa, que l'on retrouve dans Don Giovanni de 1985 avec Samuel Ramey dans le rôle titre et Katleen Battle en Zerlina) ; Baltsa et Tomowa-Sintow font aussi partie de son Rosenkavalier II (Vienne 1982), et Agnès Baltsa occupe la vedette de sa Carmen de Berlin de 1982 / 1983. Trois autres compositeur occupent le maestro : Wagner dont il enregistre son dernier Parsifal (Berlin 1980 avec un plateau de chanteurs masculins sidérants, finement caractérisés : Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, surtout le Klingsor de Nimsgern : un must), puis Puccini dont Turandot emploie Ricciarelli (avec Domingo, Raimondi… Vienne 1981). Enfin c'est Verdi qui s'impose à nouveau avec Falstaff à Vienne en 1980 : Taddei, Kabaivanska, Ludwig, et le dernier ouvrage lyrique enregistré avant la mort de Karajan, Un Ballo in maschera offrant un immense rôle à Placido Domingo (avec l'Oscar de Sumi Jo, autre interprète favorisé par le chef… ,Vienne 1989).

L'écoute attentive des productions lyriques ainsi transmises, montre combien Karajan savait cultiver et affiner une pensée globale dans chaque lecture. Orfèvre de la pâte orchestrale, **Karajan défend surtout se souci du verbe et de la langue** : le texte demeure toujours intelligible, confinant au théâtre musical. Avec un remarquable sens de l'équilibre, Karajan travaille les masses, les pupitres comme un architecte du son mais le relief mordant du texte, porteur de tension et de vérité dans les situations malgré parfois le spectaculaire de l'orchestre… préserve la justesse et l'intensité de l'expression.

Retrouvez quelques éléments utiles sur **le site dédié le club DG / Deutsche Grammophon**

sommaire chronologique

Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958
(sans l'acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l'Infant et d'Elisabeth)

Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, 1959 LIVE
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962

Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Wagner à Berlin
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966
Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969

Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979

Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980
Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern, Berliner P, Berlin 1980
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982
Carmen, Berliner P, chœur de l'opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Un Ballo in maschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989



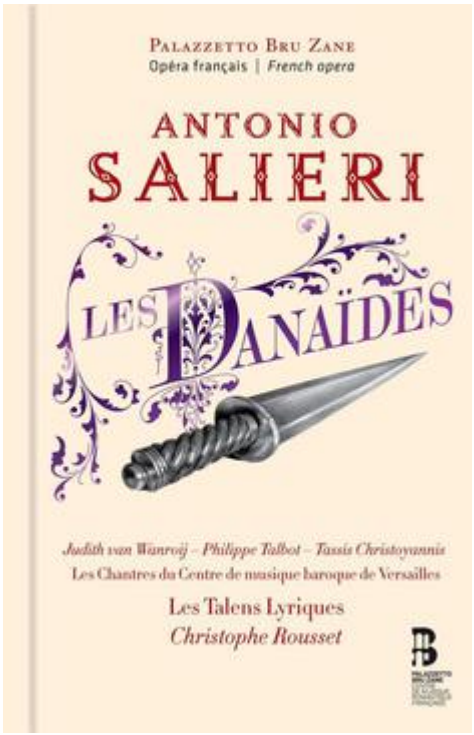
Karajan : The opera recordings. 26 operas, 1 oratorio. Deutsche Grammophon. Le livret d'accompagnement comporte de nombreuses photos des sessions d'enregistrements où le chef est pris sur le vif avec les équipes techniques et les chanteurs… Les amateurs du Karajan Straussien : poèmes symphoniques et opéras se dirigeront vers le somptueux coffret KARAJAN STRAUSS également édité par Deutsche Grammophon en 2014 (11 cd, édition pour les 25 ans de la disparition du maestro)

Portrait d'Herbert Von

Karajan

Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan, édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le centenaire Olivier Messiaen, et les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"… est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches… indélibiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. **LIRE notre portrait complet d'Herbert von Karajan**

CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013)



CD, compte rendu critique. Salieri : Les Danaïdes (Christoyannis, van Wanroij, Rousset, 2013). Cela cravache sec et tendu dès l'ouverture où le chef C. Rousset plus incisif que jamais emporte tout abandon galant, tout italianisme sensuel, au profit d'un expressionnisme tendu et électrique, soulignant combien **ce Salieri de 1784** doit au style franc et frénétique de Gluck, répond aussi au goût pour la grandeur tendue, la froideur terrifiante et spectaculaire des passions … raciniennes. L'époque est à l'éclectisme européen, le goût savant des Lumières qui après le départ du Chevalier Gluck (1779), grand réformateur de l'opéra français dans les années 1770, entend renouveler son apport. Dans le sillon du néoclassicisme gluckiste, les étrangers à Paris, germaniques (Jean Chrétien Bach, Vogel…), italiens surtout (Piccinni et Sacchini), nordiques (Grétry,Gossec), avant Cherubini et Spontini, régénèrent ainsi d'un sang neuf, entre suavité et ardeur martiale (déjà prérévolutionnaire) la langue lyrique parisienne, en particulier dans le genre de la tragédie lyrique. Salieri participe à la fertilisation du terreau français des Lumières à quelques années de la Révolution : son style est lui aussi

européen, constamment élégant, poli, d'un raffinement alliant la rythmique bondissante des symphonistes germaniques, la délicatesse et le raffinement français, la virtuosité italienne. Salieri d'un souci mozartien sait servir chacune des sensiblités avec un art consumé de l'équilibre esthétique. Avec d'autant plus de mesure et de raffinement que son sujet est sanglant et particulièrement effrayant, renouvelant la lyre tragique sacrificielle, atroce, sanguinaire, terrifiante, celle des meurtres en nombre dans le sillon de ce fantastique conçu par les Antiques, Euripide, Eschylle, Sophocle et dont Racine avait sur la scène du théâtre classique (parlé) préservé la tension sublime. De toute évidence, le public des Lumières aimait se faire peur à l'opéra. Et la partition des Danaïdes satisfait idéalement ce désir et cette attente.

Familiers de la collection discographique (Opéra Français / French Opera), dédiée à l'opéra français des Lumières, les chanteurs ici réunis composent un collectif particulièrement scrupuleux de la langue et de cette expressivité émotionnelle. L'articulation et l'intelligibilité sont leurs qualités communes, exceptionnellement délectables, apport méritant de cette production, partagées aussi par un choeur riche en finesse et subtilité (**les excellents Chantres du CMBV Centre de musique baroque de Versailles** qui avaient déjà participé avec la même qualité, à l'opéra Renaud de Sacchini, immédiatement antérieur en 1783 des Danaïdes de Salieri).

Après Renaud de Sacchini de 1783, voici en 1784, la suite plus frénétique encore de l'opéra des Lumières, parfaitement gluckiste…

Salieri frénétique et sanguinaire

Le Danaüs du baryton Tassis Christoyannis est d'une impeccable précision, naturelle et timbrée, subtile et même crédible : il excelle à exprimer l'autorité du père, faussement bon et pacificateur au début, puis véritable instigateur de l'horreur croissante qui s'empare de la scène. Judith van Wanroij et Philippe Talbot incarnent la lyre amoureuse, plus tendre qui contraste avec la terreur environnante. Ils accordent leurs timbres complémentaires, clairs et cristallins, en un duo constamment enivré, élégant, éperdu (I, IV). Et comme nous l'avons dit avant, fort d'une intelligibilité qui sert l'impact du texte.



En architecte affûté, Antonio Salieri compose un opéra dont le rythme reste trépidant : où a t on vu des actes aussi courts, comme expéditifs ? Les divertissements et ballets de l'époque de Rameau, alanguissements hors de l'action proprement dite sont écartés. Pourtant tout s'il n'était le sujet, tend à s'alanguir ici vers l'élégiaque et le délicat mais acclimaté au cadre européen des bienséances : Salieri semble infléchir sa nature, et faire la synthèse d'un Gluck enclin pourtant à la sensualité (le rôle d'Hypermnestre, déloyale aux ordres de son père, y pourvoit). Le compositeur se montre aussi voisin aussi des compositeurs tendus et frénétiques du Sturm und Drang.
Très vite, le lugubre sanguinaire du II -quand Danaüs relativise le climat pacificateur des mariages en nombre, et vise la duplicité de son frère Egyptus, fait sombrer l'opéra

dans l'horreur et la transe sanguinaire collective partagée par toutes ses filles bien conditionnées : une préfiguration des débordements de la Révolution et de la terreur (!). Tant d'atrocités, de panique cannibale ont marqué voire scandalisé l'audience quoique saisit les plus réservés.

Une seule ose défier l'ordre du père et son appel au massacre, **Hypermnestre** inspirée par l'amour (pour Lyncée), elle préfère fuir le lieu du futur massacre des époux (festin fatal de la fin du IV où percent les cris d'agonie des jeunes hommes massacrés par leurs promises) quitte à troubler son fiancé (III). Et au soir de la mise à mort par les Danaïdes de leurs époux, elle s'évanouit de douleur coupable (IV). Tout le V trempe et plonge dans le frénétique le plus terrifiant : tableau infernal des supplices des Danaïdes et de leur père Danaus à l'agonie – attaché à son rocher où un vautour lui dévore les viscères(!), expiant leurs terribles forfaits. Salieri ne nous épargne rien : musicalement, chaque tableau exprime la vive horreur du sujet.



Le rôle d'Hypermnestre offre un superbe rôle à la soprano requise, exigeant des qualités tragiques amples, entre héroïque digne et pathétique tendre. L'individualité d'Hypermnestre jaillit dès le III. Les airs s'enchaînent de scène en scène : Le Barbare ! il me fuit ! au III : marque la résistance de la fille face à la cruauté et la folie de son père qui a motivé à la haine toutes ses autres filles. Puis c'est son errance horrifiée « Où suis-je » qui ouvre le IV… Elle est tiraillée entre l'horreur que lui inspire son père et sa tendresse pour Lyncée. C'est bien le rôle le plus passionnant avec l'Armide de Sacchini l'année précédente et bientôt, Médée de Cherubini (ou celle précédente de Vogel dans La Toison d'or). Sur une articulation affûtée, s'exhale l'humeur vaine des passions exacerbée dont les

accents ont la grandeur et le mordant des bas reliefs antiques : l'époque est bien à ce néo classicisme où la droiture de certaines héroïnes, leur tendresse naturelle (voyez Alceste et Iphigénie chez Gluck) se dressent contre le folie collective. **Judith Van Wanroij** reste ferme et précise dans airs et récitatifs (III, IV), digne et ardente sur les traces des grandes cantatrices (dessus) de l'époque, d'abord Sainte-Huberty puis **Caroline Branchu** (qui impressionne tant Berlioz dans les années 1820). De notre point de vue, ce sont essentiellement les deux rôles antagonistes du père (Danaus) et de la fille qui sont les plus saisissants : le Danaüs de **Tassis Christoyannis** apporte un relief saisissant dans leur duo, vrai moteur du drame.

La mécanique presque trop sèche de l'orchestre tire la performance vers une agitation désincarnée et rien que frénétique qui évidemment électrise constamment la grandeur terrifiante des tableaux, surtout dans l'enchaînement des deux derniers actes : IV (le festin massacre) et le V (la victoire de Lyncée / Pelagus et la chute des Danaïdes, promis aux flammes de l'enfer : comme Don Giovanni de Mozart). Le spectaculaire des « décorations » (selon la terminologie de l'époque) jointe à l'exacerbation des passions font un spectacle total qui on le comprend allait marquer le jeune Berlioz, futur auteur des Troyens : de Salieri à Berlioz, la lyre de Gluck avait trouvé ses plus ardents disciples dans l'admiration des grands mythes antiques.
Le nerf, la hargne défendus par Les Talens Lyriques sont d'une indéniables efficacité, servie de surcroît par deux interprètes convaincants (Lyncée ou Plancipe sont des ajouts sans plus de profondeur). Salieri, piloté depuis Vienne par Gluck lui-même, avait tout pour réussir son coup : ses Danaïdes semblent assurer à la fois la suprématie expressive comme la revanche du Chevalier évincé voire humilié par un départ précipité de France en 1779. Les coupes des actes de plus en plus courts, le principe même d'une surenchère dramatique subtilement canalisée illustrent mieux que les deux

Iphigénies, la maîtrise néoantique de Gluck, tout en étant fidèle à l'esthétique de son théâtre.

C'est donc un CLIC de classiquenews, véritable révélation par le disque de ce sommet lyrique des Lumières. Pour autant, le geste du chef pour affûté qu'il soit, réduit d'autant l'idée et les effets globaux que l'ouvrage pourrait aussi produire avec plus de rondeur comme de profondeur. La pointe sèche et tranchante de la lame (qui s'expose en couverture et que brandissent toutes les jeunes épouses prêtes à massacrer leurs maris) supplante tout autre registre expressif. Une autre direction toute aussi tendue sans pourtant être aussi carnassière et parfois hystérique pourrait y réussir tout autant. Mais alors il faudrait compter sur un talent aussi fin et troublant que celui de l'excellent Tassis Christoyannis, Danaüs, plein de fougue et de profondeur. Ne serait-il pas le véritable héros de cette production ? De toute évidence, nous avons une relation père / fille aussi passionnante que plus tard celle exprimée par Verdi (Boccanegra/Amalia, Gilda/Rigoletto…) ou Wagner (Wotan / Brunnhilde). Le germe romantique couve chez ce Salieri fortement gluckiste.

CD. Compte rendu critique. Antonio Salieri (1750-1825) : Les Danaïdes, 1784. Tragédie lyrique en cinq actes, livret de François Bailli du Roullet et Louis-Théodore de Tschudi. Créée à l'Académie royale de musique, le 26 avril 1784. Hypermnestre : Judith van Wanroij, Lyncée : Philippe Talbot, Danaüs : Tassis Christoyannis, Plancippe : Katia Velletaz, Pélagus / Officier : Thomas Dolié. Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles. Les Talens Lyriques. Christophe Rousset, direction. Enregistré à l'Arsenal de Metz, les 29 et

30 novembre 2013. 2 CD Palazzeto Bru Zane ES1019 – Durée : cd1, 72’28 + CD2, 35’58.

LIRE, APPROFONDIR : Renaud de Sacchini par Les Talens Lyriques : critique du cd et reportage répétitions vidéo ; reportage vidéo de l’opéra RENAUD de Sacchini (grand reportage de 12 mn © CLASSIQUENEWS.TV : entretien avec Benoît Dratwicki, directeur artistique du Centre de musique de Versailles, la place des Italiens en France, le bel canto dans Renaud, l’héritage de Gluck dans Renaud…).. L’opéra français à l’époque des Lumières, évolution de la tragédie lyrique sous l’influence de Gluck…

Illustrations : Antonio Salieri, Caroline Branchu dans le rôle de La Vestale de Spontini (DR)

VIDEO. Reportage. Angers Nantes Opéra : l’opéra pour les lycéens (action de

sensibilisation autour de La Ville Morte de Korngold, mars 2015)

VIDEO. Reportage. Angers Nantes Opéra : l'opéra pour les collégiens (action de sensibilisation autour de La Ville Morte de Korngold, mars 2015). En mars 2015, Angers Nantes Opéra renouvelle ses actions de sensibilisation à l'opéra auprès des collégiens et de leurs professeurs. L'institution lyrique développe à l'adresse des collégiens un parcours découverte à Nantes visant à les sensibiliser à l'opéra **La Ville Morte de Korngold**, à l'affiche du Théâtre Graslin : parcours dans la ville, réflexion sur la représentation de la mort, rencontre avec les jeunes choristes du chœur de la Perverie, analyse du film vidéo de Pierrick Sorrin sur Nantes au Château des ducs de Bretagne à Nantes, spectacle d'intervention « Fantastique S » (réalisation du collectif EDA – Maude Albertier et Matthieu Malet)… reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2015… reportage exclusif © CLASSIQUENEWS.COM 2015.

New-York, Metropolitan Museum. Le violoncelle de Charles IX (« Le Roi ») s'expose du 11 juin au 8

septembre 2015



New-York, Metropolitan Museum. Le violoncelle de Charles IX (« Le Roi ») s'expose du 11 juin au 8 septembre 2015. C'est le violoncelle le plus ancien du monde et il est français : commandé par la Cour de France au XVIè au luthier italien Andrea Amati et conservé dans la Chapelle royale de Versailles par Louis XIV jusqu'à sa disparition lors de l'invasion des insurgés à Versailles en 1789 (5 et 6 octobre).

Violoncelle royal pour Charles IX (1570)



L'exposition du Metropolitan Museum of Arts de New York expose les instruments remarquables fabriqués par le luthier italien Andrea Amati et ses fils. La pièce maîtresse de l'exposition new yorkaise en est le violoncelle commandé avec de nombreuses autres pièces (38 instruments au total) par Charles IX au XVIème siècle (1570). Il a subi une « restauration » au XIXè, en 1802, par le luthier Sébastien Renault qui en modifie largeur et longueur sans entamer la lisibilité de son décor peint : inscriptions (« pietate » pour piété ; « Ivsticia » pour justice ; la lettre « K » pour Karolus / Charles, et emblèmes et devises du Roi.

Après sa dispersion / disparition en 1789, l'instrument reparaît , il est racheté par le luthier anglais John Edward Betts, exposé à Londres (1872,1904), New York (1968), Crémone (1982), puis déposé au Shrine to Music Museum où il est toujours conservé (Vermillion, Dakota du Sud). L'exposition new yorkaise de l'été 2015 expose deux autres instruments de la commande de Charles IX en 1570 (un violon et un alto également signés Amati). Le son de l'instrument serait supérieur à celui des meilleurs Stradivarius (rapport de Charles Beare en 1982). Qui sait s'il sera joué un jour en

public ?

LIRE la page dédiée au King (Le Roi, from The Rawlins Gallery on line) au National Music Museum (focus photographiques possibles)

Musiques en Fête aux Chorégies d'Orange

Radio / Télé. France 3, France Musique. Musique en fête, le 19 juin 2015, 20h50. En direct d'Orange. Les Chorégies d'Orange, avant leur festival estival auraient-elles trouvé un nouvel événement, rendez vous incontournable et idéalement médiatisé au premières heures de l'été ? C'est le cas depuis quelques années (5ème édition en 2015) grâce à l'émission diffusée en direct sur France 3 chaque année « Musiques en fête », et programmée ce 19 juin 2015 à partir de 20h50. Retransmis aussi en direct sur France Musique.

Artistes lyriques (les vétérans : Natalie Dessay, Patricia Ciofi, Nathalie Manfrino… ou les nouvelles voix à suite tels Vannina Santoni ou Florian Sempey…), **chanteurs de variété** (Dany Brillant, Christophe Willem…), accompagnés par l'Orchestre Philharmonique et le Chœur de l'Opéra de Marseille, les Maitrises des Bouches du Rhône et de l'Opéra Grand Avignon, sous la direction de Luciano Acocella, … une phalange hétéroclite d'interprètes joue la carte de l'accessibilité vers le grand public et de la mixité complice. Mélange de genres qui réussit grâce aussi aux moyens de France Télévisions et dans le sublime cadre solennel et spectaculaire du Théâtre Antique d'Orange (avec dans la niche centrale

surplombant la scène et les gradins, la statue d'Auguste, empereur de Rome). Le live de 3 h programmé en primetime est un rendez vous télévisuel incontournable avant les opéras diffusés pour l'été par France télévisions et Arte.



Programmation annoncée par France 3 : Natalie DESSAY ; Ludovic TEZIER ; Roberto SCANDIUZZI ; Annick MASSIS ; Inva MULA ; Patrizia CIOFI ; Nathalie MANFRINO ; Nicola ALAIMO ; Kristin LEWIS ; Florian SEMPEY ; Clémentine MARGAINE ; Florian LACONI ; Vannina SANTONI ; Albane CARRERE ; Violette POLCHI ; Raquel CAMARINHA ; Ludivine GOMBERT ; Vladimir KAPSHUK ; Julien DRAN ; Remy MATHIEU ; Isabelle GEORGES ; Dany BRILLANT ; Christophe WILLEM

Orchestre Philharmonique de l'Opéra et Chœur de l'Opéra de Marseille, Chœur, Maîtrise et Ballet de l'Opéra Grand Avignon, Chœur de l'Opéra de Toulon, Maîtrise des Bouches du Rhône, Direction : Luciano Acocella et Didier Benetti. Présenté par Alain Duault. Mise en scène par Nadine Duffaut. Chorégraphie de Stéphane Jarny.

Télé. France 3, Musiques en fête, le 19 juin 2015, 20h50. En direct d'Orange. Live de 3h. Retransmis aussi **en direct sur France Musique.**

Davide Penitente, l'oratorio équestre de Bartabas

Arte, Davide Penitente de Mozart par Bartabas. Le 21 juin 2015, 18h40. C'est assurément le point fort de cette programmation spéciale Fête de la musique, le 21 juin 2015 sur

Arte. Filmé à Salzbourg en janvier 2015, le spectacle saisit par son esthétisme et la présence enivrante des chevaux dans le Manège des rochers à Salzbourg, lieu historiquement lié à la présence des équidés dans la ville festival, berceau de Mozart. **Rediffusion le vendredi 31 juillet 2015, 5h10** (certes c'est tôt au matin mais le spectacle vaut largement que vous vous forciez à quitter le lit pour regarder la performances des cavaliers et des chanteurs…).

Arte. Spécial fête de la musique, le 21 juin 2015, 18h40 : spectacle équestre saisissant. Arte met les petits plats dans les grands pour la fête de la musique. Le programme annoncé mêlant tous les genres commence à 13h, enchaîne des genres et formes variées jusqu'à 23h (début du dernier programme dédié à John Williams). LIRE la présentation des 7 rvs programmée sur Arte, exemplaires par leur diversité bien que le chant et l'opéra soient majoritaires.

Davide Penitente de Mozart

Opéra équestre de Bartabas



Pendant la dernière Semaine Mozart à Salzbourg en janvier 2015, le chorégraphe et écuyer **Bartabas** a présenté sa nouvelle création sur un oratorio méconnu de Mozart, « Davide Penitente » dans l'ancien manège de Salzbourg, le célèbre « Manège des rochers ». Espace clos rythmé par les galeries superposées en fond de scène sans omettre l'arbre isolé qui tient lieu d'axe structurant. Bartabas conçoit une œuvre d'art totale et unique en son genre, qui marie musique et art équestre. Comment l'action sacrée de David gagne-t-elle un sens particulier grâce au concours des chevaux pendant le spectacle? Réponse par l'image sur Arte ce 21 juin 2015, 18h40.

La Cantate oratorio K649 » Davide Penitente » sur un texte de Saverio Mattei (et non Da Ponte comme on continue depuis trop longtemps de l'écrire) est créée le 13 mars 1785 à Vienne (Burgtheater). L'ouvrage est une commande de la Tonkünstler Societät de Vienne. Mozart y recycle de nombreuses séquences de sa Messe en ut (8 au total issus de la K 427 composée auparavant en 1782/83, c'est à dire en plein essor des idées des Lumières). Souvent mésestimé, l'oratorio met en lumière la très grande maturité du Mozart viennois. Ses séquences inédites composées en 1785 en témoignent : l'air du ténor « A te fra tanti affanni » (passionnant dialogue avec hautbois), puis « Tra l'oscure ombre funeste » pour soprano, surtout le trio « Tutte le mie speranze » ont la profondeur et l'éclat de Cosi ou des Noces de Figaro, c'est dire.

Bartabas au Manège des rochers : une présence historiquement légitime car c'est là que l'Archevêque de Salzbourg entraînait sa cavalerie (impressionnante). 96 arcades y sont creusées dans la roche de la montagne au moment de sa construction par Johann Bernhard von Erlach en 1693.

Pour Bartabas, premier écuyer créateur de France l'équitation est d'essence chorégraphique. « Monter à cheval, c'est danser.

Le cavalier danse tout en dirigeant son cheval. Il doit gérer le travail de l'animal, l'intention du mouvement et sa qualité. Il forme un tout, un couple avec l'animal et devient une sorte de danseur-cheval » déclare le concepteur du spectacle Davide penitente de Mozart. Bartabas a créé l'Académie équestre de Versailles en 2003, où les jeunes apprentis écuyers qui ont pour seuls maîtres les chevaux, font l'expérience de la vie collevtive elle même matrice propice a leur créativité. Le foyer expérimental a été rebaptisé à l'occasion de son dixième anniversaire Centre Chorégraphique équestre, renforce sa propre réflexion entre équitation et danse.
La formation des élèves est pluridisciplinaire comprenant la danse, l'escrime artistique, du chant, du Kyudo – tir à l'arc traditionnel japonais. Ce sont des sportifs avertis formant à présent un véritable corps de ballet équestre. L'élégance du geste, l'harmonie des positions, l'équilibre des figures réalisés par l'homme – cheval produisent le sens : « *Le rendu final tient surtout pour moi de l'intention du geste* », précise encore Bartabas.



NOTRE AVIS. Très séduisant, moins musicalement que visuellement, ce David Penitente de Mozart en version « oratorio équestre » est d'une beauté à couper le souffle. Dans le Manège des rochers à Salzbourg, haut lieu des passions équestres, historiquement défendues par les Princes Archevêques locaux (c'est dans le Manège qu'au XVIIè, le Prince Archevèque avait réservé un lieu désigné pour l'entretien de ses montures, très nombreuses), les chevaux aux robes sublimes (qu'aurait peint évidemment un Géricault) s'ébrouent sur la terre du manège salzbourgeois aux sons du David de Mozart. Tous les musiciens, choristes, solistes et instrumentistes sont disposés sous les arcades creusées dans la roche sur 3 étages, face au chef.
Les Musiciens du Louvre récemment affaiblis après l'annulation de la subvention de la ville de Grenoble (près de 250000 euros quand même) peinent à la tâche, et les solistes n'ont pas la grâce des chevaux eux, impeccables sur la piste. Notons le solo du ténor français **Stanislas de Barbeyrac** dont la tension tendre de la voix est la plus intéressante : fragile mais timbré).

Sur la terre battue, 6 cavaliers et cavalières composent des figures collectives tandis qu'un magnifique cheval blanc semble caler son pas souverain et altier sur le rythme de la musique. On croit revivre des sensations comparables à celle suscitées face au Sacre de Stravinsky version Pina Baush : même corps sculptés dans la lumière et comme mis à nu sur la terre, même beauté animale, archaïque et raffinée à la fois… mais ici, l'élégance musculaire des montures, la silhouette racée des écuyers, centaures ou amazones dansant sur la piste, et chantant même (par interaction avec les musiciens situés au fond), la nervosité précise et raffinée des magnifiques équidés font toute la magie de ce spectacle qui démontre l'excellence de l'école équestre fondée par Bartabas. Dommage

qu’il faille découvrir l’ivresse et la perfection d’une telle équation à Salzbourg. A quand à Versailles dans les Grandes Ecuries où Bartabas à ses locaux ? A suivre de près. Le programme est **le point fort de la programmation Fête de la musique sur Arte le 21 juin 2015 (à 18h40 donc).**

Avec les musiciens du Louvre-Grenoble (M. Minkowski, direction), Chœur Bach de Salzbourg, Académie équestre de Versailles. Enregistré pendant la Semaine de Mozart à Salzbourg en janvier 2015. **Rediffusion le vendredi 31 juillet 2015, 5h10.**