# Paris, la compagnie La Tempête réécrit The Tempest

**Paris, Bernardins : The Tempest par La Tempête, lundi 11 mai 2015, 20h.** Le Collège des Bernardins à Paris accueille le spectacle *The Tempest* d'après Shakespeare. La compagnie artistique fondée par **Simon-Pierre Bestion** (en janvier 2015) relit avec maestrià la pièce de théâtre qui évoque les enchantements de Prospero sur son île : exilé magnifique offrant un leçon de politique humaniste… Spectacle éclectique dans sa forme, mêlant geste, mouvement et chant, The Tempest associe les musiques baroques de Locke et Purcell, moderne et contemporaine de Frank Martin, Philippe Hersant et Thierry Pécou… Outre l'intelligence des enchaînements ainsi recréés, la force suggestive du parcours souligne les profils dramatiques (Ariel), tout en exprimant l'architecture de l'action et sa fin morale… **Le disque vient aussi de paraître**. En voici, une brève présentation, rédigée par notre rédacteur Carter Chris Humphray : … « Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugue ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons *chauds, colorés, incarnés*. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du **théâtre** : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée… La justesse du chant collectif, le murmure enchanteur des instrumentistes, la conception même du

spectacle dans l'enchaînement des tableaux des 5 actes ainsi reconstitués comme s'il s'agissait d'un pasticcio, forment ce mask contemporain des temps mêlés ; des qualités qui affirment bel et bien la maturité originale d'un nouvel ensemble désormais à suivre : **La Tempête** ; sa proposition et son esprit titillent notre conception de la musique et du concert. Un collectif qui fait bouger les lignes, en somme. **Ne manquez pas La Tempête version spectacle cette fois, à l'affiche en avril 2015 : lundi 11 mai 2015, 20h30 aux Bernardins à Paris.**

**LIRE aussi la critique complète du cd The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell… La Tempête. Simon-Pierre Bestion. 1 cd Alpha.**

---

# CD, compte rendu critique. The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell… La Tempête. Simon-Pierre Bestion (1 cd Alpha, 2014)

**CD, compte rendu critique. The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell… La Tempête. Simon-Pierre Bestion (1 cd Alpha, 2014).** *The Tempest* de 1611 de Shakespeare inspire La Tempête, projet collectif porté par son créateur **Simon-Pierre Bestion** (ex créateur d'Europa Barocca et de Luce Del Canto) : un cercle

variable d'artistes dont les individualités associées composent une manière d'arène vivante, une compagnie cohérente et pourtant fourmillant de personnalités distinctes. Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugue ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons *chauds, colorés, incarnés*. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du **théâtre** : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée.

**Associant Purcell, Pécou, Locke , Hersant et Martin, Simon-Pierre Bestion réécrit the Tempest de Shakespeare**

# Mask des temps mêlés

La suggestion des atmosphères, l'approfondissement des situations nourrit un goût pour la caractérisation par le groupe : chef et chanteurs alternent tout en suivant l'intrigue de The Tempest, pièces chantées surtout choralement, baroques ou contemporaines. Le chant solo n'est pas le fil conducteur,

plutôt un chœur qui expire, s'alanguit, peint constamment des paysages sonores dramatiquement ciselés. L'auditeur suit les enchantements du mage Prospero sur son île, d'abord inspiré par l'esprit de vengeance ; puis, dévoilant une étonnante leçon d'humanité. Entre temps, le profil captivant d'Ariel dont il a fait sa créature démoniaque et aérienne, alterne avec la figure plus tendre de Miranda, jeune cœur d'amour épris dont la pureté casse le fil des fatalités fratricides.
On passe par exemple dans l'acte I, des superbes climats de Matthew Locke (*Curtain tune*), de l'hallucination purcellienne au *Songs d'Ariel* de Frank Martin (1950), ou *Falling star* de Philippe Hersant (2005). Ce passage d'un siècle à l'autre, accusant les contrastes poétiques, confirment la disposition stimulante des interprètes ; tout l'enchaînement ensuite du V, associant Purcell, Frank Martin, Locke s'avère tout autant exaltant; et le chant soliste n'est pas exclu comme l'atteste au III, entre autres, *Dorinda's song* du baroque James Hart par le soprano clair de **Chantal Santon**, accentué encore par le traverso qui lui est associé… Sans omettre comme final du même III, le velouté sombre de la mezzo **Lucile Richardot** et son formidable potentiel dramatique (Remember de *You are three men of sin…*).

Nostalgie chorégraphique des baroques (Locke, Purcell, au final si lullystes dans cet abandon raffiné), percutantes suggestions des « modernes » : Martin (défenseur du baroque), Pécou (aux accents amérindiens…), Hersant (et son goût pour l'anglais) font un formidable parcours sonore qui aiguise l'imaginaire et la conscience, excite l'esprit et le goût.

La justesse du chant collectif, le murmure enchanteur des instrumentistes, la conception même du spectacle dans l'enchaînement des tableaux des 5 actes ainsi reconstitués comme s'il s'agissait d'un *pasticcio*, forment ce mask contemporain des temps mêlés ; des qualités qui affirment bel et bien la maturité originale d'un nouvel ensemble désormais à suivre : **La Tempête** ; sa proposition et son esprit titillent

notre conception de la musique et du concert. Un collectif qui fait bouger les lignes, en somme. Ne manquez pas La Tempête version spectacle cette fois, à l'affiche en avril 2015 : lundi 11 mai 2015, 20h30 aux Bernardins à Paris.

**The Tempest, inspiré par Shakespeare. Musiques de Locke, Martin, Hersant, Pécou, Purcell… La Tempête**. Simon-Pierre Bestion. 1 cd Alpha, enregistré en juillet 2014 en France (Choisy le roi). Durée : 1h20mn.

---

# Entretien avec Philippe Hersant

**Interview Philippe Hersant.** Notre collaborateur *Pedro Octavio Diaz a rencontré en mars dernier le compositeur contemporain Philippe Hersant. Bilan et regards sur l'écriture contemporaine : sources d'inspiration, notions de senti et de ressenti, la place de l'opéra, l'évolution des concerts, les œuvres en cours et les créations à venir.*

**ClassiqueNews** : Bonjour Philippe Hersant, nous sommes au Vrai Paris, au cœur de Montmartre, je vous remercie de nous avoir donné rendez-vous. Tout d'abord pouvez-vous nous présenter brièvement vos dernières et futures créations ?



**Philippe Hersant** : J'ai une année assez chargée, consacrée en grande partie à des œuvres chorales, mais pas seulement : j'ai écrit également un concerto pour flûte et une pièce pour huit violoncelles qui a été jouée au CRR de Paris (j'ai eu la chance d'avoir Yo-Yo Ma comme premier violoncelle !) Il y a eu aussi une pièce pour trio (piano, violon, violoncelle) et orchestre à cordes qui a été créée à Pau et reprise ensuite à Poitiers puis à Bordeaux. Parmi les œuvres que je viens de terminer, il y a une grande pièce commandée par Radio France, Le Cantique des Trois Enfants dans la Fournaise d'après le Livre de Daniel pour la Maîtrise de Radio-France et la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle va être créée avec une Messe de Marc-Antoine Charpentier à Abbeville au mois de mai. Je termine actuellement une oeuvre pour le Jubilé des 900 ans de l'Abbaye de Clairvaux, pour chœur et archiluth qui sera créée au mois de Juin. Et je vais bientôt commencer une pièce pour piano, commandée par le Concours International d'Orléans.

CN : *En préparant cette interview, nous avons remarqué que vous êtes licencié ès lettres et vous avez étudié la composition au CNSM de Paris. Les lettres et la littérature ont finalement beaucoup influencé votre œuvre. Rappelons notamment Les Hauts des Hurlevent, Le Château des Carpates, Le Moine Noir etcaetera… A la lumière de ce parcours intéressant, êtes-vous un compositeur lyrique né ?*

PH : Je suis attiré par le monde lyrique, par la voix, c'est certain. J'ai hésité vers 18-20 ans à poursuivre des études de Lettres. C'est finalement à l'âge de 30 ans que j'ai vraiment décidé de me consacrer à la composition. Mais j'ai gardé une passion pour la littérature, et j'aime mettre en musique des mots, des textes – que ce soit pour solistes ou (plus souvent) pour chœur.

CN : *Ce qui est très intéressant dans votre parcours, c'est que vous avez fait de la musique de scène, même des*

*expériences assez étonnantes au Festival d'Avignon avec des pièces assez complexes, telles celles d'Heiner Müller.*

PH : Ces collaborations sont issues du hasard des rencontres. Pendant les années 80 j'ai beaucoup travaillé avec Jean Jourdheuil et Jean-François Peyret. Jourdheuil a traduit Müller et a été un des premiers à faire connaître son œuvre en France. J'ai donc écrit trois musiques de scène pour des pièces d'Heiner Müller, la plus importante d'entre elles étant Paysage avec Argonautes, présentée en Avignon avec un gros effectif, 12 chanteurs et 8 trombones, une expérience tout à fait passionnante. J'ai écrit 7 ou 8 musiques de scène dans les années 80, ce fut une expérience très enrichissante qui m'a conduit vers l'opéra. J'ignorais tout de la scène avant cela, j'ignorais tout du théâtre, ma formation s'est faite au contact de ces metteurs en scène. Et j'ai même eu la chance d'avoir des musiciens sur scène. Par exemple mon deuxième quatuor était à l'origine une musique de scène pour *Paysage sous surveillance* de Müller. Le Quatuor Enesco l'a joué sur la scène de la MC93 de Bobigny tous les soirs, pendant quatre semaines.

CN : *Et à quand un quatuor pour « Quartett » ?*

PH : Jourdheuil et Peyret ont mis en scène Quartett à Avignon, mais j'avais choisi de mettre plutôt en musique Paysage avec Argonautes. Aujourd'hui cet univers est un peu loin de moi…

CN : *Contrairement à beaucoup de compositeurs vous êtes entré à l'opéra par le théâtre.*

PH : Il faut que je rectifie un peu, car j'ai écrit dès 1983, un petit opéra de chambre, Les Visites espacées, créé également au Festival d'Avignon. Ma première expérience fut donc lyrique, mais j'étais assez novice à l'époque et par la suite j'ai beaucoup appris grâce au théâtre.

CN : *Est-ce que pour vous l'opéra tient beaucoup plus du théâtre ou de la musique ?*

PH : Il faut évidemment les deux. On l'a vu dans le passé : beaucoup d'œuvres lyriques contiennent des merveilles musicales mais ne tiennent pas la route à cause d'un livret trop faible. Par exemple Euryanthe de Weber ou les opéras de Schubert. Musique souvent magnifique, mais livret faible. Ils sont difficiles à monter et ne sont pas vraiment entrés au répertoire.

CN : *Est-ce qu'il faut avoir une « pâte » intellectuelle pour toucher le public par la création ?*

PH : Je ne sais pas s'il le faut, je ne peux pas répondre d'une façon générale, mais pour moi oui, c'est important. J'avoue que je ne peux pas composer sans m'inscrire dans une continuité culturelle, musicale – même si mes « bagages » me semblent parfois un peu encombrants…

CN : *Donc c'est une émotion partagée avec le public ?*

PH : Il est sûr que l'émotion, pour moi, est au cœur de tout. C'est-à-dire l'émotion que l'art me procure, et qu'à mon tour j'espère pouvoir procurer.

CN : *Justement, dans un cas très particulier de votre œuvre, en écoutant Les Hauts des Hurlevent, en voyant même la chorégraphie et en ressentant en live Les Vêpres à la Vierge, votre musique nous touche par une émotion délicate. Mais est-ce que vous croyez que notre temps est propice à cette création par l'émotio*n ?

PH : Je pense que oui. Les recherches spéculatives, du reste, ne m'intéressent pas beaucoup. Mais le risque inverse existe, bien sûr : j'essaye de me préserver de tomber dans une émotion excessive.

CN : *Votre musique se porte plus dans le senti que dans le ressenti ?*

PH : Oui, et j'essaie de trouver la juste mesure. Le problème

s’est posé pour moi tout particulièrement dans le ballet Wuthering Heights. Le roman d’Emily Brontë déborde d’émotion, c’est une littérature de l’excès. C’est sans doute la musique la plus « excessive » que j’aie jamais écrite, mais le sujet l’imposait. D’une manière générale, j’essaie de m’arrêter « à temps », d’éviter la surabondance – tout cela reste très subjectif, bien entendu.

CN : *Dans ce sens là, dans Les Hauts des Hurlevent la difficulté de la mesure aussi venait de la chorégraphie et le maniement du langage corporel.*

PH : Ecrire la musique d’un ballet narratif n’est pas simple. Il y avait trois auteurs, en fait : Emily Brontë, Kader Belarbi (le chorégraphe) et moi-même. Entre le musicien et le chorégraphe doit s’installer un climat de grande confiance, il faut impérativement éviter la guerre des ego, ne pas tirer à hue et à dia. Cette confiance s’est heureusement installée entre nous : je me suis très bien entendu avec Kader Belarbi et nous avons su négocier nos différends en toute amitié. Ça a été une belle expérience – et le ballet s’est bonifié au gré des reprises. Les représentations de 2008 étaient parfaitement abouties.

CN : *Est-ce que le compositeur est un poète ou un artisan ?*

PH : Il est fatalement les deux. La technique est indispensable – et j’ai l’impression de passer plus de temps dans mon rôle d’artisan que dans celui de poète. Mais, par ailleurs, ce travail technique est plutôt rassurant. Le polissage qui vous occupe toute une journée a quelque chose d’apaisant. En revanche, la recherche d’une idée qui ne vient pas est assez angoissante.

CN : *Parfois on remarque que la tendance est à la recherche technique pure, même chez certains jeunes compositeurs. Dans votre musique, en revanche, on sent le souffle de l’inspiration.*

PH : J’essaye de renouveler l’émotion, d’éviter les tics, les répétitions de formules toutes faites. Un texte, bien souvent peut servir d’étincelle, il peut vous apporter des idées nouvelles – c’est pourquoi j’aime bien mettre des poèmes en musique.

CN : *En parlant du métier de compositeur, vous avez traversé un certain âge d’or. Mais est-ce qu’il a vraiment existé ? La création est, de nos jours, bien plus soutenue qu’avant ?*

PH : Il y a eu une réelle évolution. Dans les années 60, la notoriété de nos aînés – Messiaen, Boulez, Stockhausen, Berio, Xenakis – était pour nous assez écrasante. Et puis, certaines musiques (celles qui osaient faire référence au langage tonal) étaient ouvertement méprisées. Je ne dis pas que les querelles esthétiques se sont tues, mais le jeu s’est beaucoup ouvert depuis une vingtaine d’années. Jamais je n’aurais osé écrire mes Vêpres de la Vierge dans les années 80. Ce langage modal, très référencé, intégrant des citations de Monteverdi ou de monodies grégoriennes, aurait sûrement choqué. Mais on juge moins aujourd’hui un compositeur sur son langage ou son appartenance esthétique.

CN : *Alors est-ce que depuis le XIXème siècle, finalement, le ressenti du milieu musical a-t-il beaucoup changé ?*

PH : Non, je ne pense pas vraiment. On a essayé de casser la vision de la musique qui avait cours au XIXème siècle. On s’en est pris à l’orchestre, à l’opéra. Mais en somme le concert continue à être ce qu’il était au XIXème siècle. Si on finance les orchestres c’est pour qu’ils interprètent le répertoire, la création a certes une place, mais le répertoire reste au cœur des programmes. Finalement la « révolution » espérée n’a pas vraiment eu lieu. Nous demeurons globalement dans une économie qui est celle du XIXème, malgré les progrès.

CN : *Est-ce que vous croyez que ça changera ou c’est en cours de changement ?*

PH : Il y a des éléments positifs, comme le développement du système de compositeur en résidence auprès des orchestres ou des festivals.  Dans le domaine de l'opéra, contemporain, en revanche, il me semble que la situation était meilleure il y a quelques années. Il y a des raisons économiques à cela, mais sans doute pas seulement… Le plus inquiétant, de façon plus générale, est la perte de vitesse de la musique classique en France.

CN : *Et est-ce que vous croyez qu'avec des phénomènes comme Le Balcon on assiste à un renouvellement des publics ?*

PH : Ce que fait le Balcon est formidable, en effet. L'intérêt du jeune public pour la musique contemporaine reste, hélas, très marginal.

CN : *A ce sujet, vous avez des activités institutionnelles à la SACD, au FCL et à la Fondation Banque Populaire qui soutient des jeunes talents. Mais avec la conjoncture de vieillissement des publics quel langage avoir pour les encourager ?*

PH : Ce que je conseillerais aux jeunes compositeurs, c'est d'aller le plus souvent possible au-devant du public. Un compositeur ne devrait jamais perdre une occasion de présenter ses œuvres – au public, aux étudiants des conservatoires, aux jeunes interprètes. C'est en général très apprécié. Cela aide à combler le fossé qui s'est creusé depuis longtemps entre le public mélomane et la création contemporaine.

CN : *Finalement, faire du terrain.*

PH : Absolument, c'est une politique des « petits pas ». Beaucoup de jeunes interprètes ont compris cela, en créant un festival dans leur région. J'ai entendu ainsi, dans une petite église de Picardie, le Quatuor pour la fin du temps de Messiaen, qui a recueilli une ovation enthousiaste d'un public quasi néophyte.

CN : *Et vous qui avez été en contact avec le public partout dans le monde, Amérique Latine, Allemagne et Etats-Unis, est-ce que c'est partout pareil qu'en France ?*

PH : C'est un peu partout pareil. On est partout confronté à un public mélomane qui a eu de mauvaises expériences avec la création contemporaine. Il est important de parler pour tenter de faire tomber les préventions.

CN : *Faire de la pédagogie finalement. En corollaire, permettez-moi de vous demander quelles seraient d'ici dix ans vos envies de composition?*

PH : J'ai en projet un troisième opéra, mais je ne peux pas en parler plus précisément à l'heure actuelle. J'aimerais également écrire une pièce pour chœur et orchestre, et je travaille actuellement à une grande pièce pour chœur que m'a commandée Teodor Currentzis pour le Festival Diaghilev à Perm en 2015.

**CN** : *En tous cas nous vous souhaitons le plus grand succès pour tous ces beaux projets et merci encore pour cet entretien.*

**PH** : Merci à vous.

Propos recueillis par notre collaborateur, **Pedro Octavio Diaz.**

**Agenda** : prochaine concert de Philippe Hersant. Parmi un agenda chargé, la rédaction de classiquenews a sélectionné la création de la nouvelle œuvre de Philippe Hersant, commande de Radio France, Chapelle royal de Versailles, jeudi 2 juillet 2015, 20h (concert Marc-Antoine Charpentier / Hersant).

# Mozart symphonique : Nathalie Stutzmann dirige la Haffner et la Jupiter



**Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h**. **Haffner, Concerto pour clarinette...** La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg*« . En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanz.



**Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L’Allegro initial** affirme une énergie proche de l’exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L’Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d’une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l’Enlèvement au sérail l’air de triomphe du chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d’une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l’effet des contraste d’une rare intelligence, l’essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l’une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d’une série frappant par son intelligence et son originalité.



**Symphonie n°41 « Jupiter » (1788)** : K 551, la 41è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39è puis le premier mouvement de la 40è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. **Nikolaus Harnoncourt** en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :



***Autant la sol mineur*** *déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace,* ***la Jupiter*** *affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le*

*Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » … (extrait de la critique complète du CD « instrumental oratorium « , les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse).*

# Promenades à Salzbourg

**Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris, Nathalie Stutzmann**



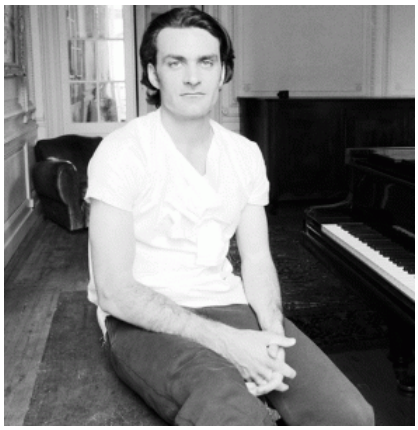

**Mardi 12 mai 2015, 20h**
**Paris, Théâtre des Champs-Elysées**

*Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »*
*Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur*
*Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »*

**VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015** : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner…

---

# Récital du pianiste Ivan Ilic à Paris



**Paris, le 29 mai 2015, 20h. Récital du pianiste Ivan Ilic. Sons de l'invisible…** La Fondation des Etats-Unis à Paris accueille le pianiste Ivan Ilic pour un récital qui reprend en grande partie l'enchaînement des pièces enregistrées dans son dernier album intitulé **The transcendentalist** : sélection de perles confinant à l'abstraction et au renoncement signé Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman (et son énigmatique Palais de Mari)… Le clavier d'Ivan Ilic vibre au diapason des sphères et de l'indicible… *Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Ilic, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif* (ainsi s'exprimait au moment de la sortie du disque notre rédacteur Lucas Irom).



**Ivan Ilic révèle les sensibilités diverses des compositeurs qu'il a choisis mais qui tous convergent en un questionnement suspendu, emperlant les sons des mondes invisibles** ; voici … » *le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l'approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l'offrande synthétique d'un Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.*
*La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (Prélude opus 16), puis sa face plus insouciante et comme libérée (Prélude opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (Dream, 1948), énoncés à*

*l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dansantes dans l'espace (In a Landscape, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).*
*Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration…. (…) Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari (1986) signé Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur*. «

**Près d'un an après la sortie de son disque** événement intitulé *The Transcendentalist*, le pianiste Ivan Ilic, trop rare en France et surtout à Paris, offre le 29 mai 2015, un superbe voyage musical inspiré de son dernier disque. L'album avait retenu l'attention de la Rédaction cd de classiquenews qui n'hésitait pas à lui décerné le CLIC de classiquenews de mai 2014.

**LIRE** notre compte rendu critique complet du dernier CD « The Transcendentalist » d'Ivan Ilic par Lucas Irom . The Transcendentalist. Ivan Ilic, piano. Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman. 1 cd  Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris.

**Récital du pianiste Ivan Ilic à Paris**

**Festival “La Fête de la Cité”**

**Fondation des Etats-Unis à Paris**

15 Boulevard Jourdan – 75014 Paris

01 53 80 68 80

Entrée libre – réservation conseillée :

http://www.feusa.info/?p=1042

Au programme :

**Frédéric Chopin**

Nocturne Opus 9 no 1

Nocturne Opus 62 no 2

**John Cage**

In a Landscape (1948)

**Alexandre Scriabine**

Prélude Opus 16 no 1

Prélude Opus 31 no 1

Guirlandes Opus 73 no 2

**Morton Feldman**

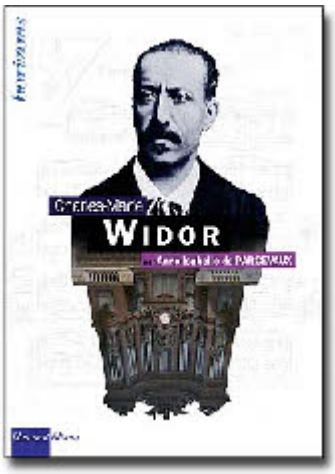
Palais de Mari (1986)

Illustrations : Ivan Ilic ; Morton Feldman, photo d’Earle Brown (DR) / Paris, mai 1968.

# Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor par Anne-Isabelle de Parcevaux (Bleu Nuit éditeur)

**Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor**. *Etonnant profil, prestigieuse carrière, prolifiques dons que ceux de Charles-Marie Widor (1844-1937) : un compositeur adulé, majeur en son temps, aujourd'hui totalement boudé des salles de concerts (!) et qui mérite absolument ce texte documenté, vivant, qui se lit comme un roman.*

Widor, orgnaiste et compositeur




On ignore souvent que derrière la stature de l'héritier lyonnais le plus doué d'une famille d'organistes, se cache un tempérament de compositeur, qui encouragé et soutenu par Cavaillé-Coll, Saint-Saëns, Gounod entre autres, rétablit l'excellence française de l'orgue dans la seconde moitié du XIXè et contribua aussi à la vitalité de l'écriture musicale dans l'Hexagone. Elève à Bruxelles de l'illustre Jacques-Nicolas Lemmens (maîtrise de l'orgue et enseignement de ce que l'on croyait alors dans le sillon du grand JS Bach) et aussi de Fétis (pour la composition), le jeune Widor atteint une perfection qui n'existait plus en France en 1863. A 25 ans, il devient légitimement organiste à Saint-Sulpice à la mort de Lefébure-Wély en janvier 1870… Comme son prédécesseur, César Franck, autre organiste compositeur, Widor écrit plusieurs pièces d'envergure pour l'orgue seul, qu'il nomme « Symphonies » ; mais on doit aussi redécouvrir d'urgence ses pièces chambristes, dont le Trio, le Quintette pour piano (1868), ses Quatuors, miracles de poésie dans la mouvance de

Schumann et de Mendelsohn.
Après la défaite de la France en 1870, et le choc national que suscite ce revers, Widor participe activement à la renaissance de l'art musical français porté et cristalisé par la jeune Société nationale de Musique (fondée en 1873) et dirigé par le seul symphoniste valable et actif après Berlioz, Saint-Saëns. Même Widor offre sa première Symphonie pour orchestre en 1873, auquel succèdent ses Concertos pour piano, violon et surtout violoncelle. Adulé par ses ainés et ses pairs, Widor fait les beaux soirs de l'élite parisienne, dans les salons en particulier grâce à ses opus chambristes et ses recueils de mélodies (d'après Bainville, Gaultier, Hugo soit les Parnassiens…, et dans le style raffiné de Schumann et de Gounod). Evidemment, Widor succombe à la fièvre wagnériste, assistant comme Liszt, Tchaikovski, Bruckner ou Mahler… à la première Tétralogie en 1876 dans le théâtre de Bayreuth, juste inauguré.



Son œuvre et sa rénommée grandissent encore quand il joue ses Symphonies pour orgue en 1878 et 1879 dans la toute nouvelle salle du Trocadéro (butte Chaillot), contenant jusqu'à 5000 personnes et inauguré pour l'expo universelle.  Puis ce sont coup sur coup son Psaume 112 et son motet Laudate Pueri Dominum écrits en 1879 pour l'inauguration de l'orgue de Saint-François Xavier qui le propulsent encore en haut de l'affiche, à tel point que la Société philharmonique de Londres lui commande d'après Goethe La Nuit de Walpurgis et que l'Opéra de Paris rempile pour un ballet, La Korrigane, féerie fantastique en deux actes créée en 1880 qui avant le Casse noisette de Tchaikovski, associe le typophone, futur célesta à la figure de la Reine des Korriganes, préfiguration de ce que fera le compositeur russe pour son évocation de la

fée dragée ! Voilà qui en dit assez sur le talent d'orchestrateur de Widor, son audace, et sa sensibilité pour les timbres.
On découvre page par page l'étendue d'une culture musicale, d'une générosité humaine, d'une engagement pas seulement artistique mais aussi humain et humaniste il s'est dépensé sans compté pendant la première guerre et est à l'origine de la fondation de la Casa Velazquez à Madrid, équivalent de l'Académie de France à Rome… Il est temps de rétablir Widor parmi ses pairs et de faire entendre sa musique pour orgue, orchestre, instruments chambristes. C'est une faute de l'ignorer encore à ce point. Le livre édité par Bleu Nuit éditeur répare une indifférence injustifiée.  A l'heure où l'on ambitionne de ressusciter les grands noms du romantisme français, Widor attend toujours son heure.

**Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor par Anne-Isabelle de Parcevaux (Bleu Nuit éditeur)**. Parution : Avril 2015. ISBN : 978 2 35884 046 0. 176 pages. Prix indicatif : 20 €.

---

# Opéra, compte-rendu critique. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 24 avril 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Chiara Skerath,

# Jussi Myllys, Philippe Spiegel, Hila Fahima, Richard Wiegold. David Reiland, direction musicale. Pet Halmen, mise en scène. Reprise : Eric Vigié



Après Vichy, cette production de la Flûte Enchantée imaginée par Pet Halmen en 2007 et reprise par son ancien assistant, Eric Vigié – actuel directeur de l'Opéra de Lausanne, où elle reviendra pour clore la saison en cours –, fait halte à Saint-Etienne pour trois soirs.
La mise en scène prend pour centre la bibliothèque Anna-Amalia de Weimar, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO, ravagée par un incendie en 2004. Dans les flammes disparaissent ainsi de véritables trésors, dont une des premières édition du Singspiel mozartien ainsi que des dessins de Goethe en prévision d'une suite au chef d'œuvre. Ces livres partis en fumée, c'est une partie de la Connaissance qui s'efface, et quel combat dirige la Flûte Enchantée sinon celui du savoir contre l'obscurantisme ?
Si le propos met du temps à s'imposer dans toute sa clarté, sa réalisation visuelle demeure admirable, notamment cette bibliothèque calcinée éclairée par la lumière noire, qui symbolise les ténèbres sur lesquelles règne la Reine de la Nuit et dont les Initiés doivent écarter les voiles, rayonnages qui se remplissent dans l'empire de Sarastro.

# Une Flûte dans les livres de Weimar

La nocturne souveraine, qui apparaît sortant d'un sarcophage et entourée par deux Anubis, ne manque pas de charmes pour convaincre le jeune Tamino, étudiant tentant à son entrée de sauver quelques ouvrages du bâtiment en feu ; tandis que Sarastro, figurant Goethe par Tischbaum dans le tableau final, paraît moins universellement bon qu'on l'imagine, presque despote – quoique éclairé – dans un absolu souci de confier une place à chacun durant le chœur de fin, installant son ennemie jurée à ses côtés. Les symboles de la franc-maçonnerie demeurent éminemment présents, dans un fourmillement d'idées qui pécherait presque par excès.
Nous découvrions ce soir-là le chef belge David Reiland, assistant dans la maison stéphanoise et sauveur au moment des évènements ayant secoué l'Opéra-Théâtre, et nous avons été conquis. Un geste ample mais sans lourdeur, une direction aérienne mais toujours charpentée, une respiration à l'unisson des solistes, un sens rare des couleurs et une justesse sans faille des tempi… Des qualités sublimées par un bonheur visible de donner vie à cette musique, que demander de plus ? Inutile de rajouter que nous avons déjà hâte de retrouver ce jeune chef à l'avenir radieux.
La distribution couvée par cette baguette pleine de promesses ose le pari de la jeunesse, et offre des portraits qui promettent pour l'avenir. Au premier plan, la première Pamina de la soprano suisse Chiara Skerath. La chanteuse fait admirer son magnifique sens musical et la beauté aérienne de ses piani, où son timbre rappelle délicieusement Lucia Popp. Si les forte, notamment dans l'aigu, pouvaient profiter de cette émission libre et flottante, on tiendrait là une grande interprète du rôle.
A ses côtés, le ténor finlandais Jussi Myllys convient

idéalement à ce Tamino inexpérimenté et grandissant au fil de l'œuvre. Si l'air du portrait semble cueillir l'interprète à froid, les scènes suivantes le voient gagner en assurance, tant scénique que vocale, pour culminer sur une scène des épreuves de toute beauté.
Jeune Reine de la Nuit, l'israélienne Hila Fahima se tire avec les honneurs de cette écriture difficile, notamment par d'excellentes vocalises et des suraigus assurés autant que sonores. Lui manquent simplement une autorité et un lâcher-prise dans l'incarnation que lui apportera l'expérience.
Pingouin attachant arraché à sa banquise, le Papageno du baryton autrichien Philippe Spiegel rafle la mise, fin musicien au naturel vocal confondant – un idéal pour ce rôle – autant que comédien aux multiples facettes, aussi drôle que profondément émouvant. Chloé Briot, Papagena bien chantante, forme avec lui un duo merveilleusement apparié, salué comme il se doit par un authentique triomphe.
On saluera également l'excellence des trois Dames incarnées par Camille Poul, Romie Estèves, Mélodie Ruvio, en remarquant particulièrement l'impact de la première. Très bon Monostatos, plus ambigu que de coutume, de Mark Omvlee, tandis que Enguerrand de Hys et Luc Bertin-Hugault se complètent idéalement en prêtres et hommes d'armes.
Attendrissants, les trois enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire, qui mettent tout leur cœur dans chacune de leurs apparitions.
Seul le Sarastro charbonneux de Richard Wiegold déçoit par manque d'ampleur.
Le chœur maison, fidèle à lui-même, remplit parfaitement son rôle, et les musiciens de l'Orchestre Saint-Etienne Loire donnent le meilleur d'eux-mêmes, comme galvanisés par la joie communicative du chef. Une bien agréable soirée, riche de promesses qu'on espère voir se réaliser.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 24 avril 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Chiara Skerath ; Tamino : Jussi

Myllys ; Papageno : Philippe Spiegel ; La Reine de la Nuit : Hila Fahima ; Sarastro / L'Orateur : Richard Wiegold ; Papagena : Chloé Briot ; Première Dame : Camille Poul ; Deuxième Dame : Romie Estèves ; Troisième Dame : Mélodie Ruvio ; Monostatos : Mark Omvlee ; Premier prêtre : Enguerrand de Hys ; Second prêtre : Luc Bertin-Hugault ; Les trois enfants : Enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : David Reiland. Mise en scène, décors, costumes, lumières : Pet Halmen ; Reprise : Eric Vigié ; Chef de chant : Cyril Goujon

---

# CD, compte rendu critique. Angela Gheorghiu : autograph (1994-2011. 8 cd Warner classics)




**CD. Angela Gheorghiu : autograph (25 ans de carrière).** Scrupuleuse dans ses choix de répertoire, capricieuse comme une diva consciente de son art mais qui sait que périssable et fragile, elle doit le préserver toujours, « La Gheorghiu » resplendit toujours (et bientôt dans Adriana Lecouvreur de Cilea, – son dernier rôle important-, à l'Opéra de Paris, en juin et

juillet prochains, (23 juin>15 juillet 2015), et dans la mise en scène créée pour elle à Londres en 2010 par McVicar, éditée au DVD avec l'éblouissant Kaufmann en Maurizio…) : timbre clair et charnu, à la fois blessé et irradiant, le soprano velouté et sombre de la belle brune a marqué les rôles d'héroïnes verdiennes : Traviata en 1994 sous la direction de Solti qui l'a ainsi révélée ; Mimi dans la Bohème, dont le partenaire en 1996 Roberto Alagna devient son mari (ils sont séparés depuis) ; Carmen en 2002 avec Plasson (qui n'est pas sa meilleure réussite), surtout Tosca en 2000 au cinéma (Benoit Jacquot) : un personnage fervent, fragile et fort à la fois qui convient à la couleur et au caractère de son chant.
Celle qui a été révélée à 29 ans n'a plus cessé depuis d'éblouir les scènes internationales : à Londres, New York, Salzbourg, Milan, Munich et plus rarement en France… Le coffret de 8 cd et 1 dvd (bonus comprenant un entretien radiophonique en anglais de la cantatrice sur ses rôles phares) édité par Warner classics délivre la quintessence d'une carrière menée avec intelligence et discernement, laissant une témoignage unique à ce jour sur plusieurs prises de rôles (les enregistrements suivent la tenue sur scène) que la soprano roumaine née en 1965 aura marqué par l'intelligence du style, la suavité, la justesse musicale, un grain de voix à la fois lacrymal et corsé qui lui permet de toujours convaincre dans les rôles moins dramatiques que vraiment angéliques et tragiques. Le coffret Warner fête ses déjà 20 ans de carrière et les 25 ans de ses débuts. La moisson est stupéfiante et dans les choix mesurés, réfléchis, révèle l'instinct sûr d'une diva qui a su, contrairement à d'autres, respecter et préserver son instrument.

**Les 20 ans de la carrière de la soprano roumaine Angela**

# Gheorghiu diva verdienne et puccinienne

Le CD1 « femmes fatales » comprend sa Carmen avec Plasson et Roberto Alagna en 2002, sa Manon avec le même Alagna en 1999. Le CD2 célèbre ses affinités pucciniennes (aussi évidentes et naturelles que celles verdiennes) : Tosca évidemment (toujours avec Alagna en 2000), et sa Butterfly (plus travaillée moins coulant de source : Rome, 2008, Pappano avec l'irrésistible Kaufmann). Le CD3 est le plus juste du point de vue stylistique : jamais Gheorghiu n'a tant convaincu que dans le rôle des filles plutôt que des amoureuses : son angélisme tragique sublime l'expression de la filiation ainsi ses Amelia de Simon Boccanegra (Abbado, 1998), Gilda de Rigoletto (Chailly, 1999), Juliette de Gounod (avec Alagna, composant un duo sublime par sa couleur et son éloquence sombre et héroïque sous la baguette de Plasson, 1995), Charlotte de Werther (avec Alagna en 1998), Chimène du Cid (2010) ou Louise de Charpentier (2001). Le CD4 est un récital non moins captivant accompagné par entre autres par Jeff Cohen (Milan, 2006) qui souligne le soin du texte et l'architecture dramatique de chaque air (mais ni Porpora ni Haendel ne gagnent dans ce vibrato appuyé ni dans cette ligne inféodé au tremolo) ; y paraît par contre sa Comtesse des Noces (incursion mozartienne pleine de profondeur et de gravité tendre, de couleur essentiellement lacrymale, au velouté nostalgique, Londres 2006 sous la direction de Ion Martin, lourde et pesante aux tempi pachydermiques). L'apport de ce disque reste cependant l'offrande belcantiste de la Roumaine chantant Rossini et Bellini avec une séduction et un contrôle de la ligne, et toujours sa couleur tragique parfois âpre comme l'était Callas, qui font trembler : Rosina

déterminée, Norma éthérée font aussi partie de l'accomplissement d'une voix singulière.
Le CD5 fait la part belle à Verdi : mélodies, opéras, oratorio (Libera me du Requiem, Abbado, 2001). S'y imposent naturellement : sa Violetta de 2010, et clin d'œil au miracle soltien de 1994 : l'Addio del passato de l'acte III. Mais aussi sa Leonora du Trouvère (Trovatore, Pappano, Londres, 2000) ; Elisabetta de Don Carlo (Abbado, Berlin, 1998)… Coup de cœur particulier pour le CD6, « verismo » dans lequel la diva a su approfondir la couleur sombre de son timbre de velours : Nedda de Pagliacci de Leoncavallo (2010), Suze de l'Amico Fritz (1995), Mimi (diverses prises de 1995, 2004 et 2010) : Maddalena d'Andrea Chenier de Giordano (2010), La Wally et surtout Adriana Lecouvreur de Cilea où figurent les deux airs clés de l'actrice amouruse (Io son l'umile ancella (I) puis Poveri fiori, gemme de' prati (IV, 2001) ; enfin Magda de La Rondine de Puccini (1996). Mention particulière aussi pour sa Suor Angelica (Senza mamma, 2004). Le CD7 confirme sa parfaite diction française chez Gounod, Bizet et Brel (récital couplé avec les compositeurs roumains ses compatriotes tels Brediceanu, Grigorio, Gheciu. Le CD8 reproduit une émission pour le BBC où Angela en 2004, se raconte au micro en anglais, récapitulation de sa carrière (souvenirs familiaux et témoignages d'une vocation pleinement assouvie par le travail…). Coffret en forme de portrait hommage absolument incontournable. A écouter pour mieux préparer votre prochaine écoute d'Adriana Lecouvreur à l'affiche de l'Opéra Bastille en juin et juillet 2015.

**CD, compte rendu critique. Angela Gheorghiu : autograph** (compilation recordings 1994-2011). 8 cd + 1 dvd. Coffret **Warner classics** 082564610478

# La Garenne-Colombes (92). Académie d’été du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (17-22 août 2015), Inscriptions jusqu’au 1er juin 2015.




**La Garenne-Colombes (92). Académie d’été du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (17-22 août 2015), envoi des dossiers jusqu’au 1er juin 2015**. Pour répondre à la demande spécifique et récurrente de l’enseignement de la technique vocale belcantiste, le **Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini** créé par le chef d’orchestre Marco Guidarini propose un stage d’apprentissage et de perfectionnement au bel canto romantique italien : Rossini, Bellini, Donizetti… Le Concours Bellini présente ainsi son Académie d’été, du 17 au 22 août 2015 à la Garenne-Colombes (au Théâtre de la Médiathèque). Au programme : atelier lyrique (technique vocale par Viorica Cortez, mezzo soprano ; interprétation stylistique du répertoire belcantiste par Marco Guidarini, chef d’orchestre), concert de fin de stage.

# Vincenzo Bellini Bel Canto Académie

# Académie d'été du Concours international Vincenzo Bellini

**Du 17 au 22 août 2015**
**La Garennes-Colombes, 92 250**

dépôt des dossiers de candidatures **jusqu'au 1er juin**




Académie réservée aux chanteurs professionnels, chefs de chant et chefs d'orchestre. Cours le matin et l'après midi : 10-13h et 14-18h. Deux pianistes chefs de chant assisteront les maitres de stage. Un concert aura lieu en fin de stage le 22 août 2015.

Date des inscriptions et envoi des dossiers : **du 15 avril au 1er juin 2015**.

Informations sur le site Musicarte (organisateur du Concours Bellini et de l'Académie d'été) ou au 06 09 58 85 97, mail : musicarte-org@live.fr.

Consultez aussi le site du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini : **www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com**

**VOIR** notre grand reportage sur le Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (réalisation © classiquenews 2014)

CONCOURS BELLINI 2015. Les candidatures pour le prochain Concours Vincenzo Bellini (3 et 4 décembre 2015 à La Garenne-Colombes) sont ouvertes jusqu'au 10 juillet 2015. Les auditions de sélection des candidats auront lieu **le 17 juillet 2015** à La Garenne-Colombes (92). **Consultez le site de Musicarte productions pour déposer votre dossier**

---

# CD. Il Pianto d'Orfeo (Scherzi Musicali, Achten 2013 – 1 cd DHM)




**CD. Il Pianto d'Orfeo (Scherzi Musicali, Achten 2013 – 1 cd DHM).** Structuré comme un drame lyrique, le programme essentiellement dédié au premier baroque (XVIIè italien, Seicento) se compose de quatre épisodes entre un prologue (magnifique sinfonia de Luigi Rossi) et son épilogue (Lasciate Averno du même Rossi, auteur hier révélé par William Christie et décidément superlatif) : souhaitant démontrer que le genre opéra est né par le mythe d'Orphée et précisément dans le chant plaintif du berger thrace (il pianto d'Orfeo), instrumentistes et baryton directeur de Scherzi Musicali s'engagent ici pour l'articulation de la geste orphique illustrée par les intermèdes et premiers ouvrages composés par les premiers baroques : de Merula à Cavalieri, de Caccini à Monteverdi, de Rossi à Peri, se précise ainsi de l'un à l'autre, ce chant mi déclamé mi parlé, parlar cantando qui s'inspirant du souffle naturel de la parole, perfectionne un nouvel art d'explication du texte. En témoigne cet art du chant défendu avec plus de noblesse que de sensualité par le baryton et directeur de l'ensemble Nicolas Achten : la précision linguistique, l'intelligibilité, la justesse de l'intonation permettent concrètement de se plonger dans un bain de vertiges passionnels dont les plus grands champions sont moins les florentins Caccini et Peri que le romain Rossi d'une sensualité flamboyante qui parfois dépasse Monteverdi et annonce de facto Cavalli.

## Aux origines de l'opéra : la prière

# d’Orphée

Hélas le soprano de Deborah York a perdu de sa chair : voix blanche et droite qui contredit l’opulence languissante d’un Rossi par exemple (Mio ben, teco’l tormento…).
On suit ainsi les étapes du drame orphique : amours d’Orphée et d’Eurydice (I), puis mort d’Eurydice (II), lamentation et déploration (III : c’est là que le chant du berger infléchit jusqu’au dieu des enfers : indiscutablement Achten maîtrise les registres de la langueur implorante, même si l’on peut regretter parfois de la dureté et un relâchement dans l’articulation. Les temps forts sont ici, la plainte confiée au seul cornet (la suave melodia) de Andrea Falconieri (scrupuleux, le cornet de Lambert Colosn reste linéaire) et surtout la prière d’Orphée à l’adresse de Pluton : Possente spirto de l’Orfeo de Monteverdi : style resserré et puissant du grand Claudio, véritable fondateur de l’opéra en 1607, avec ses effets d’échos entre violons et cornets, contrepoint lacrymaux du chant pur et agissant d’un Orphée, ardent, désirant et finalement victorieux, aux portes des Enfers. La projection du chanteur reste intense mais son chant aurait infiniment gagné à plus de simplicité et parfois d’atténuation, en servant davantage l’intelligibilité du texte (l’articulation est diluée au profit de la conduite vocale). Les instrumentistes se montrent plus inspirés encore dans l’intermède non vocal de Luigi Rossi « Les pleurs d’Orphée aillant perdu sa femme », sommet déploratif d’un intensité et gravité expressive digne de Monteverdi (plage 24). Rossi composera bientôt son Orfeo de 1647 pour être joué à Paris à la demande de Mazarin.
Manquant là encore de souffle halluciné, d’urgence expressive, de relief mordant, Nicolas Achten semble bien peu inspiré dans le Landi final. Dommage mais on ne peut nier qu’il y manque encore une ferveur première, une impatience suave, surtout dans les couleurs de la voix, une diversité d’intentions qui aurait pu animer et habiter le texte autrement ; qualités ici

manquantes qui font les grands Orphées à l'opéra. Pas sûr que le chanteur puisse demain supporter la tension permanente en chantant intégralement Orfeo de Monteverdi : il y faut de la subtilité, de l'imagination, de la profondeur…

Face à un répertoire qui s'affichait prometteur voire passionnant, les musiciens de Scherzi Musicali -pour leur premier cd chez DHM (le label baroque de Sony classical), sont encore un peu verts. Mansue de temps d'approfondissement, manque de vrai travail de compréhension des intentions des textes… le résultat est encore trop superficiel, rendant plus que valable l'approche plus enfiévrée et visionnaire des Harnoncourt, Christie, Stubs d'hier. Nos réserves ici et là n'empêchent pas de reconnaître un programme idéalement conçu, dont les facettes si ténues et nuancées méritaient une approche plus aboutie sur le plan vocal comme instrumental. Autre critique : pourquoi avoir mis sur le visuel de couverture les larmes d'une femme quand c'est bien le poète Orphée qui en s'exprimant a su émouvoir et convaincre : la plainte et la prière salvatrice dont il est question sont bien celles d'un homme, et non des moindres : l'inventeur du chant lyrique. Contresens et source de confusion pour le jeune public et les curieux non connaisseurs  (mais on y reconnait bien les promesses d'un marketing approximatif). En conclusion : voici un ensemble à suivre avec l'espoir, inspiré par un répertoire si exigeant, qu'il se perfectionne encore et encore.

CD; compte rendu critique. Il Pianto d'Orfeo (or the birth of opera). Luigi Rossi, Caccini, Peri, Monteverdi, … Scherzi Musicali. Nicolas Achten, baryton. Deborah York, soprano. 1 cd DHM Deutsche harmonia mundi. Enregistré en novembre 2013 en Belgique.