Paris, exposition Pierre Boulez à la Philharmonie

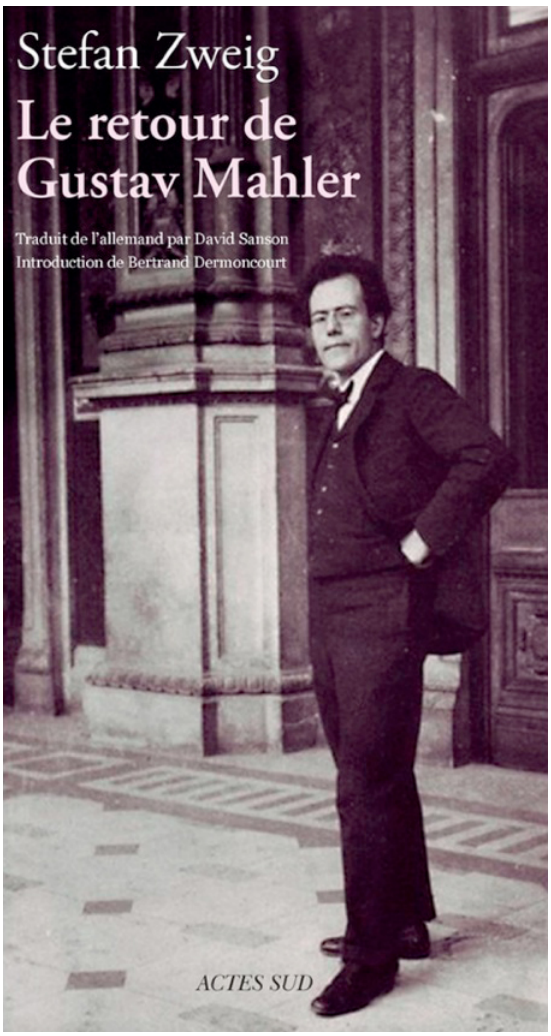


Paris, Philharmonie. Exposition Pierre Boulez, jusqu'au 25 juin 2015. Pour ses 90 ans, Paris célèbre le génie duc compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez. Le parcours chronologique, à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre Boulez illustre ses œuvres clés, validées par le créateur dont les partitions de la *Deuxième Sonate*, *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli*, la *Troisième Sonate*, *Rituel*, *Répons* et *sur Incises*. Chacune d'elles envisage des résonances par référence avec ses choix musicaux comme chef d'orchestre : ainsi se trouve éclairée la relation cohérente des partitions produites et des engagements artistiques simultanés. Est exploré un univers nourri de ses activités de chef d'orchestre mondialement reconnu, de pédagogue et de théoricien, mais aussi de ses rencontres avec d'autres créateurs dont de nombreux peintres et plasticiens (Klee), de ses affinités avec la littérature et les poètes (Joyce, Mallarmé, Char), la mise en scène (Barrault, Chéreau), l'architecture (Portzamparc, Frank Gehry)…

Quelques 270 œuvres jalonnent ainsi un parcours qui se veut aussi sonore : l'écoute des œuvres étant privilégiée. Les amateurs d'arts visuels seront comblés puisque de nombreuses peintures y paraissent, parmi les artistes majeurs du XXe siècle : Cézanne, Klee, Staël, Giacometti, Bacon,Mondrian…

Jusqu'au 28 juin 2015. Toutes les infos, les modalités de réservation, les horaires in situ, consultez **le site de la Philharmonie de Paris / exposition Pierre Boulez**

Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud)



Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud). Zweig librettiste de Richard Strauss (La Femme sans ombre) après la mort du poète Hofmannsthal était bien connu et sa carrière renseignée. Mais ici Actes Sud publie deux textes passionnants et moins exposés, propres à ses années de jeunesse et de formation musicale à Vienne, dédiés tous deux à l'autre grande figure symphonique, contemporaine de Strauss : **Gustav Mahler**, alors directeur de l'opéra de Vienne (1897-1907) ; une décennie miraculeuse qui a marqué les esprit par son niveau artistique et la qualité des productions lyriques, réalisées avec l'homme de théâtre Max Reinhardt, que Mahler nomme et

qui fondera en 1922, avec Strauss et Hofmannsthal, le festival estival de Salzbourg. Admirateur alors à Vienne du chef le plus scrupuleux et le plus charismatique de son temps (ses productions dirigées à Vienne restent légendaires, avant celle de Karajan), Zweig dans son texte dithyrambique, » *le retour de Gustav Mahler* « , rend hommage au chef dirigeant comme personne Gluck, Mozart (Don Giovanni, Les Noces de Figaro…), Wagner (La Walkyrie) ou Beethoven (Fidelio) ; il sait aussi préciser la volonté de dépassement et d'accomplissement d'un compositeur qui l'a marqué pour sa Symphonie n°8, créée en 1910 et aussi son adieu irrésistible, exprimé dans « *Le Chant de la terre*« . Apercevoir dans la rue Gustav Mahler, « constituait un événement que l'on rapportait à ses camarades le lendemain comme un triomphe personnel », écrit Zweig dans sa biographie, Le Monde d'hier, postée en 1942 à son éditeur, la veille de son suicide au Brésil. C'est dire ce qu'a pu symboliser cette période mahlérienne dans l'esprit de l'esthète mélomane Zweig.
Dans une Autriche régie « par un vieillard, gouvernée par de vieux ministres », la nomination à 38 ans de Gustav Mahler fait figure d' »exception inouïe », poursuit-il. Mais en 1907, 4 ans avant sa mort, Mahler, juif non intégré car mal accepté, est poussé à abandonner la direction de l'Opéra de Vienne. Zweig signe un texte de soutien, puis en 1910, à l'occasion des 50 ans du compositeur, il écrit un long poème, *Der Dirigent* : « Une ruche dorée, dont les rayons accueillent, une cohue bourdonnante, et c'est ainsi qu'apparaît l'édifice inondé par la lumière et par l'attente de tous ces gens réunis en un essaim d'enthousiasme »…

Stefan Zweig rend hommage à Mahler comme compositeur et comme chef

Mahler, héros de la Vienne fin de

siècle

L’écrivain exprime avec lyrisme, la présence charismatique du chef qui depuis la fosse, permet le surgissement de la poésie pure, du délire extatique qui fait de l’instant musical un pont vers l’éternité. En 1915, Zweig publie ensuite dans le quotidien viennois Neue Freie Presse un essai, Le retour de Gustav Mahler, dans lequel il tente de portraiturer la figure et l’homme sous la carrure du chef. La sensibilité et l’émotion affleure toujours chez Zweig qui précise : « pour nous, pour toute une génération, il fut davantage qu’un musicien, davantage qu’un simple artiste: il fut la part inoubliable de notre jeunesse ». Comme toujours chez Zweig, l’art et la culture sont des remparts contre la barbarie qui menace de tout temps le délicat équilibre démocratique comme l’exercice des libertés.

Après coup et avec le recul, le texte et la prose de Zweig confine parfois à la broderie sensible mais sa sincérité et une certaine facilité pour la formule recueillie, apportent de facto un éclairage sur le goût d’une époque : celle du Zweig, frappé par la première guerre : on sait que le second coup celui de 1939, lui sera fatal. En 1915, le poète écrivain exprime surtout de façon nostalgique, cette Vienne musicale et miraculeuse qui à l’époque de Mahler, savait produire des miracles artistiques et culturels.

Homme démonique, saisissant par sa puissance et sa volonté, sa profonde tristesse comme sa sincérité visionnaire, Mahler incarne pour le Zweig mélancolique des années 1910, ce Prométhée qui après Beethoven a pu insuffler une vision hors des contingences historiques. L’universel poétique et philosophique contre la fatalité et l’obscurantisme du cataclysme politique (que Zweig avait en horreur) : pour Zweig, de 16 ans le cadet de son idôle viennoise, la musique totalise les aspirations des hommes de bien contre le péril à venir. Même s’il ne le rencontre directement jamais – sauf à l’occasion de leur retour simultané à bord du transatlantique

en 1910 où le jeune écrivain découvre un malade alité, usé par ses engagements à New York, alors assisté par son épouse Alma, Zweig voue une admiration sans borne au chef compositeur dont il ressent le sentiment héroïque de l'accomplissement.



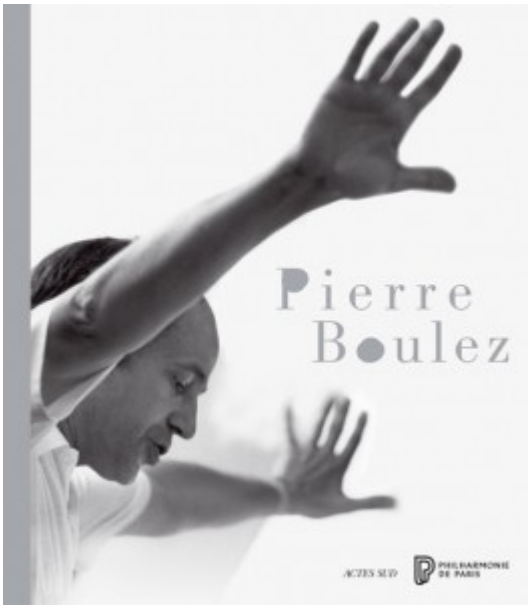
Dans ces deux textes (le poème Der dirigent, puis Le retour de Gustav Mahler) dont il convient de maîtriser le contexte pour en comprendre la portée poétique et esthétique outre leur contingence émotionnelle immédiate, Zweig apporte son offrande sincère à l'oeuvre du Mahler chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de Vienne comme au compositeur, alors que d'autres comme Romain Rolland s'entêtait à ne rien comprendre au travail de Mahler.

Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud). Deux textes inédits. Parution : avril, 2015 / 10,0 x 19,0 / 64 pages, ISBN 978-2-330-04804-4. Prix indicatif : 9, 80€.

Livre. Pierre Boulez (Actes Sud, Philharmonie de Paris)

Livre. Pierre Boulez (Actes Sud, Philharmonie de Paris). *Cet ouvrage qui est un beau-livre consacré à Pierre Boulez, pour son quatre-vingt-dixième anniversaire souhaite retracer le parcours de l'exposition qui lui est consacrée à la Philharmonie de Paris. A travers les interventions de ses admirateurs et biographes, l'ouvrage offre une contextualisation habile de son œuvre, sur le plan historique et artistique, humain et esthétique.*

Les 90 ans de Pierre Boulez



Paris célèbre le génie polymorphe et la pensée mobile de **Pierre Boulez** sous la forme d'une exposition et de son catalogue, véritable ouvrage de référence… Parcours de l'artiste, esthétique et politique dans la France d'alors et sur le plan international, dialogue entre les arts (la peinture contemporaine : Kandinsky, de Stael, Bacon, Mondrian…, et la poésie – celle de Bonnefoy comme de Char-, y sont évidemment essentielles), travail et pensée de Boulez à l'après-guerre et dans la seconde moitié du xxe siècle… éclaire un cycle et une activité de référence pour le XXème siècle. Les textes brefs suivent la sélection des oeuvres exposées à la Philharmonie de Paris : le travail de Pierre Boulez rentrant en résonance avec un objet, une partition manuscrite, une esquisse, des dessins ou peintures de Klee, De Kooning, Vieira da Silva, Giacometti, Cage, Cézanne, Calder, Gehry, Tinguely, Mallarmé, Vilar, Jean-Louis Barrault…

La pensée de Boulez s'est construite en réaction contre la sclérose artistique et l'urgence d'en sortir, dès les années 1950. La vitalité des forces de l'esprit, l'ambition d'un geste universel qui pose ses propres jalons artistiques par fragments, particules annonçant un tout global, la volonté d'agir par mouvement et non par accomplissement, désigne l'acuité d'un créateur toujours critique, y compris sur lui-même. La forme et le support sont constamment interrogés, renouvelés, parfois métamorphosés pour que naissent non pas tant des oeuvres que des systèmes mobiles et fluides et des langages. C'est l'enseignement premier de ce catalogue qui en écho à l'exposition parisienne éclaire de façon opportune l'œuvre et la pensée, la posture dynamique du musicien Boulez,

chef et compositeur.

En fin d'ouvrage, une chronologie détaillée et illustrée permet de situer, dans le parcours de Pierre Boulez, les éléments abordés de manière thématisée dans articles et notices.



Pierre Boulez. Actes Sud, Philharmonie de Paris. **Catalogue de l'exposition présentée pour les 90 ans du compositeur à la Philharmmonie de Paris, jusqu'en juin 2015**. Parution : mars, 2015 / 21,0 x 24,0 / 256 pages. ISBN 978-2-330-04796-2. Prix indicatif : 38 € (éditions Actes Sud / Philharmonie de Paris, Cité de la musique).

Salzbourg été 2015 : les temps forts

Salzbourg 2015. *Jonas Kaufmann en Fidelio, Bartoli dans Bellini et Gluck, reprise du Trouvère de Verdi avec Netrebko et Domingo, sans omettre Elina Garanca en Charlotte de Werther de Massenet, le duo Kupfer / Welser-Möst pour un nouveau Rosenkavalier… voilà de quoi satisfaire toutes les envies et satisfaire les attentes. Après Pâques et la Pentecôte (en avril et mai), Salzbourg affiche aussi depuis 1922, son remarquable événement musical et lyrique pour l'été (cette année du 18 juillet au 30 août 2015).*



Côté opéra, amateurs et néophytes pourront découvrir Die Eroberung von Mexico de Wolfgang Rihm avec Angela Denoke (Ingo Metzmacher, direction / Peter Konwitschny, mise en scène): les 26,29 juillet, 1er,4 et 10 août 2015.
Piliers du répertoire, Mozart et Beethoven, servis par le Philharmonique de Vienne, paraissent aussi avec Les Noces de Figaro (mise en scène : Sven-Eric Bechtolf / Dan Ettinger, direction avec Luca Pisaroni, Genia Kühmeier… 3 dates encore dispos, 3,9, 18 août 2015), et Fidelio (Paul Guth, mise en scène / Franz Welser-Möst, direction avec l'incontounable Jonas Kaufmann (Fidelio) aux côtés de Adrianne Pieczonka… du 4 au 19 août : plus de places dispos malheureusement).
Cecilia Bartoli, directrice du festival de Pentecôte chante dans deux productions : Norma de Bellini sous la direction de Giovanni Antonini (mise en scène : Leiser / Caurier : 31 juillet puis 3,6 et 8 août 2015 : plus de places) et Iphigénie en Tauride de Gluck (même équipe de metteurs en scène. Diego Fasolis, direction : 22,24,26 et 28 août 2015, la représentation du 19 août étant complète).





Les attentes se fédèrent surtout autour de 4 productions : une nouvelle qui met le romantisme français au devant de la scène : Werther de Massenet avec la prise de rôle d'Elina Garanca dans le rôle de Charlotte (aux côtés du Werther de Pior Beczala : les 15, 18, 22 juillet 2015. Alejo Perez, direction) ; c'est aussi Ernani de Verdi sous la direction du vétéran Muti (à la tête de son orchestre Luigi Cherubini) avec Francesco Meli les

27 et 29 août ; enfin, la diva de Salzbourg, l'incomparable Anna Netrebko, corps et voix de braise, présence hyperféminine, chant pur et fragile à la fois devrait encore marquer les esprits dans la reprise événement du Trouvère de Verdi (si acclamé l'été dernier, août 2014, avec retransmission sur Arte) aux côté du Comte de Luna, ardent, agité du ténor dévenu baryton, Placido Domingo : les quatre dates affichées, les 8,11,14,17 sont complètes). Pour finir, les inconditionnels de Salzbourg retrouvent l'œuvre phare du festival autrichien (avec les opéras de Mozart), Le Chevalier à la rose de Strauss (Der Rosenkavalier), les 20,23,26,28 août 2015, nouvelle production clé (mise en scène d'Harry Kupfer. Direction musicale : Franz Welser-Möst) avec Sophie Koch (Quinquin), Krassimira Stoyanova (La Maréchale), Günther Groissböck (Ochs)… Wiener Philharmonic.

Toutes les infos, modalités de réservations, l'état de la billetterie par spectacles : voir le site du festival de Salbourg / Salzburg en Autriche.

CD. François Ier, musiques d'un règne. Music of a reign.

Doulce Mémoire, Denis Raisin Dadre (Livre 2 cd ZZT)



CD, critique. **François Ier, musiques d'un règne.** C'est certainement le meilleur cd réalisé à ce jour sur les musiques de François 1er, soit au début du XVIème français, d'autant plus délectable qu'il est ici superbement édité, sous la forme d'un livre aux textes passionnants (signés en grande partie, **Denis Raisin Dadre**). Outre la finesse et les multiples subtilités de l'interprétation révélant aujourd'hui une approche superlative des musiques du XVIè français, à la fois sacrées et profanes (soit le siècle de la Renaissance en France puisque le XVè est gothique), la réalisation de Doulce mémoire affirme une intelligence artistique qui doit être particulièrement saluée. Pour illustrer les fastes sonores des fameuses célébrations musicales, protocolaires voire politiques du Camp du Drap d'or (juin 1520), et aussi illustrer l'inspiration des poètes et compositeurs favorisés par le souverain couronné en 1515, Denis Raisin Dadre s'appuie sur une importante phase préalable de recherche et choisit les sources les plus proches des originaux (à ce jour non identifiés : pas de description précise des musiques jouées pour les souverains de France et d'Angleterre, réunis en grande pompe sur la prairie du Val doré, par exemple). Les interprètes ont soigné la cohérence collective de l'approche et aussi, surtout, le raffinement sensuel sonore : souci de la langue, souci du verbe articulé et incarné, élans des polyphonies collectives où se dilue la notion même d'individualité… que les enregistrements (nocturnes) à Fontevrault (pour la Messe du Camp du Drap d'or) et à Chambord (pour les chansons et mélodies) subliment par leur relief chambriste, leur saisissante intensité poétique et expressive,

leur éloquence concentrée et intime (Chambord).

Denis Raisin Dadre et Doulce Mémoire confrontent François Ier et Henry VIII

Vertiges anglais, solennité suave des Français



Comparée aux confrontations artistiques des autres grandes rencontres du règne : Aigues-Mortes en 1538 avec Charles Quint et auparavant, Bologne avec le pape Léon X en décembre 1515 (où il y a convergence stylistique car les princes en question se disputent les mêmes chantres et compositeurs au style majoritairement franco flamand), c'est assurément le Camp du Drap d'or du 5 au 23 juin 1520 qui marque un jalon important dans l'histoire musicale française : la chapelle de François 1er se confronte ainsi à celle de Henry VIII, dont la singularité liée à l'insularité, marque particulièrement les esprits. Hors du continent, les voix, le chant anglais se distinguent nettement des pratiques et styles continentaux. A la noblesse et solennité française, non dépourvu de grande et suave nostalgie, répond l'agilité flexible des chantres d'Angleterre, aux vertiges virtuoses d'une infinie séduction.

Pour illustrer la messe clôturant le Drap d'or (23 juin, dont on ne sait rien des partitions jouées), Denis Raisin Dadre

(DRD) suit les descriptions originelles de son déroulement et le plan en interventions alternées : Kyrie chanté par les Français, Gloria par les Anglais… Ainsi côté français, aux côtés des motets virtuoses de **Jean Mouton** (dont le très opportun motet Reges terrae / Les Rois de la terre…), DRD choisit la Messe à 5 voix « Quare fremuerunt gentes » (Pourquoi les gens…) et l'Agnus Dei à 8 (sa simplicité verticale plus directe, puissante, virile) de **Claudin de Sermisy**, alors jeune compositeur promis à devenir le premier compositeur de la Chambre… auquel répond en complément le Credo à 6 voix de **Divitis** (qui mieux que Sermisy fait entendre cet accroissement vocal – deux voix de dessus indiquées sur le manuscrit : primus et secundus puer-, propres à exprimer la profession de foi des fidèles en un moment essentiel de la messe). Enfin, autre facette passionnante de cette restitution riche en références, DRD ajoute l'hymne O salutatis hostia anonyme en style vertical fécond en dissonances entre dessus et ténor, accents troubles et étranges propres eux aussi à ce temps important de la dévotion.
Vraie confrontation, – passionnante en vérité, la Messe permet aussi d'écouter la musique anglaise contemporaine si différente et d'un raffinement singulier : DRD retient ainsi la Messe Benedicta et venerabilis à 6 voix de **Nicholas Ludford** qui au hiératisme retenu et solonnel de Sermisy, développe une inventivité mouvante de la forme, changeant les formations à 5,6 puis 3, favorisant aussi la diversité rythmique… Les chantres anglais sont ici selon les usages a capella quand les français sont diversement accompagnés d'instruments (cornets, sacqueboutes, flûtes, bassons…) ; de même que le diapason change selon la nationalité : haut chez les Anglais (464Hz), bas pour les Français (415 voire 392 pour le motet Reges congregati sunt). A voir les deux portraits officiels des souverains : François Ier par Jean Clouet et Henry VIII par Holbein (les deux portraits son reproduits opportunément en pages 51 et 52 du livre cd), on redécouvre ce réalisme pointilliste si raffiné propre à l'époque, lequel dépasse la question des nationalismes, tout en offrant deux facettes

diversement caractérisée de chaque sensibilité, selon les modèles : buste dynamique et teintes chaudes pour le français, stature frontale en nuances froides pour le Britannique.

Divins Meslanges profanes de Serton

Dans le cd2, Doulce Mémoire s'intéresse à la riche littérature de chansons et mélodies cultivées à la Cour de François Ier pour laquelle les compositeurs de la Chambre livrent d'abondants recueils. Denis Raisin Dadre écarte le très connu et déjà longuement abordé Clément Jannequin (qui fait surtout sa carrière à Angers et Bordeaux). Pour honorer l'anniversaire de l'avènement de François Ier en 1515, DRD dévoile surtout les manières des compositeurs de la génération du souverain, et comme lui, portés par une ardeur juvénile poétique, d'une constante invention, d'une permanente exigence poétique : **Claudin de Sermisy, Pierre Certon, Pierre Sandrin**. Sans sa partie de quintus, le fameux recueil des Meslanges de Certon était injouable : qu'importe le défi si l'enjeu est prometteur… donc DRD aidé du musicologue chanteur Marc Busnel (basse) rétablit le manque : ainsi est dévoilé le cycle le plus étonnant de chansons édité en 1570 et qui reprend nombre de succès musicaux signés Jannequin, Cadeac et Certon lui-même.
En un phénomène de réécritures hommages, Certon actualise les chansons de ses prédécesseurs, avec le raffinement et la complexité captivante qui le caractérisent : ajout de voix, changements rythmiques, transformation régénérante qui permet

ici aux standards de l'époque : La volonté, Contre raison, Susanne un jour … de perdurer selon les sensibilités et les changements de goût. Accord secret de la note et du verbe, chaque texte poétique mis en musique étonne par sa profondeur, sa richesse sémantique, la complexité harmonique et mélodique : l'équivalent français du madrigal italien. DRD ajoute le jeu des instrument qui selon le goût, l'inspiration du moment, comme à l'époque, réalise une partie initialement dévolue à la voix. En maître des sens, Denis Raisin Dadre opère une gastronomie vocale et instrumentale riche en saveurs, surprises, accents, mélanges subtilement associés : Las je my plains de Certon, Si par fortune, Reviens vers moy offrent des textures nouvelles inédites où les voix s'accordent au chant des flûtes, au basson, ductile, éloquent opérant comme un liant, composant une mosaïque de couleurs, très proches de la peinture de l'époque, où à l'idéal de la Renaissance classique répond aussi les dissonances du chromatisme nuancé acide des maniéristes, les Primatice et Rosso invités par François Ier comme Leonard pour y perfectionner encore pour la Cour de France, leur maîtrise inégalé du dessin et de la couleur.

La sensibilité, suave, précise, mesurée, toujours délicieusement intime des chanteurs et instrumentistes de Doulce Mémoire restitue un univers élégant, complexe, foisonnant, étonnamment voluptueux qui éclaire l'art de Cour sous François Ier, tel un âge d'or enfin revivifié. Programme magistral, coup de coeur de classiquenews (**CLIC d'avril 2015**) et qui tourne dans de nombreux sites tout au long de l'année 2015 pour l'anniversaire de l'avènement de François 1er (1515). **Retrouvez ici [l'agenda des dates de la tournée François Ier par Doulce Mémoire en 2015 : en France (l'Indonésie en mai) : le 9 avril à Paris (Bnf), le 11 avirl à Rambouillet, puis les 21 juillet à Vincennes (le Camp du Drap d'or), 12 septembre à Azay le rideau… etc… voir toutes les dates et les différents programmes]**.



CD. François Ier, musiques d'un règne. Music of a reign. CD1 : Messe pour le Camp du Drap d'or (juin 1520) : Messe de Sermisy, Credo de Diviti, motets de Jean Mouton. Gloria, Sanctus, Benedictus de Nicholas Ludford. Enregistré à Fontevraud en novembre 2013. CD2 : La Chambre du Roy : chansons de Gervaise, Certon, Rippe, Sandrin, Attaingnant, Sermisy, Penet, Lupi, Févin… Enregistré à Chambord en mars 2014. Doulce Mémoire, Denis Raisin Dadre, 2 cd ZZT 357.

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 31 mars 2015. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : Castor et Pollux, Tragédie en cinq

actes, version de 1754 ; Mariame Clément, mise en scène ; Julia Hansen, décors et costumes ; Bernd Purkrabek , lumières ; FettFilm (Momme Hinrichs et Torge Møller), vidéo ; Antonio Figueroa, Castor ; Aimery Lefèvre, Pollux ; Hasnaa Bennani, Cléone / Une suivante/ Une Ombre heureuse ; Hélène Guilmette, Télaïre ; Gaëlle Arquez, Phébé ; Dashon Burton, Jupiter ; Sergey Romanovsky, L'Athlète / Mercure ; Konstantin Wolff, Le Grand Prêtre de Jupiter / Une Voix ; Choeur du Capitole

; Alfonso Caiani direction ; Les Talens Lyriques ; Christophe Rousset, direction musicale.



Rameau au Capitole est bien servi, après Hippolyte et Aricie en 2009, les Indes Galantes en 2012, **voici Castor et Pollux cette saison**. Il ne manque plus que Platée pour que notre bonheur soit total. Rameau demande beaucoup. Certes la partition regorge de beautés mais il est important que la mise en scène soit habile afin que l'intérêt du spectateur moderne soit maintenu. Même dans Castor et Pollux de 1754 l'intrigue est maigre et les ballets sont nombreux qui coupent tout élan dramatique. L'intelligence de la mise en scène de **Mariame Clément** est parfaitement secondée par des costumes simples et beaux et un décor monumental, un double escalier central, qui permettent au spectacle de soutenir notre intérêt y compris dans les ballets. C'est un parti pris audacieux que cette absence de danses, remplacées par du théâtre et des mimes. L'histoire est ainsi déclinée dans le temps, par un habile retour vers l'enfance des quatre héros ; nous comprenons mieux les liens complexes qui les unissent. Tout avance donc sans temps morts. Les chœurs jouent très bien et les solistes, secondés par des enfants, prennent un relief passionnant.

Tendres et beaux Castor et Pollux à Toulouse

Le théâtre s'invite mais c'est bien les voix qui dominent le plateau, même avant l'orchestre. Nous le dirons d'emblée l'orchestre de Rameau pose un problème qui ce soir n'a pas été résolu par **Christophe Rousset** et ses superbes musiciens des Talens Lyriques. Très haut dans la fosse, l'orchestre sonne souvent trop fort et lourd. C'est un peu le défaut des instruments anciens lorsqu'ils sont sommés, comme ce soir de sonner trop pour montrer leur puissance après des années de trop modestes possibilités. La direction ferme et puissante de Christophe Rousset fait sensation mais les passages sensibles ne touchent pas assez. Les couleurs sombres de l'orchestre avec des basses très présentes, manque de lumière. La direction est efficace, mais un peu trop sèche et manquant de moelleux. L'équilibre avec le plateau a fait défaut lors de la scène des enfers de l'acte IV lorsque la voix du «vaillant Pollux » se perd alors que Phébé, Mercure et les démons traversent la puissance orchestrale déchainée.

La fête vocale est magnifiée par les dames. **En Phébé, Gaëlle Arquez brûle les planches** et sa voix paraît d'une puissance enviable. Le beau mezzo de tempérament a une autorité indiscutable. La présence du personnage infernal séduit et inquiète à la fois. **La Télaïre d'Hélène Guilmette** a également une belle présence scénique et la voix fruitée de soprano lyrique sait galber les lignes de chant avec art. Tout au plus, un manque de fragilité en particulier dans l'air triste flambeau suscite des réserves. Mais la mise en scène lui demande une présence forte que la voix soutient parfaitement.
Le Castor d'Antonio Figueroa est vocalement d'une tendresse idéale. Voix de miel, le ténor sait chanter avec art son rôle d'amoureux que rien n'arrête. Aux Enfers il manquera un peu de vaillance mais l'essence de cette voix semble être de rendre

des sentiments délicats seulement. **En Pollux, Aimery Lefèvre est sensible et douloureux**. La belle voix souple phrase à la perfection. Mais la grandeur du monarque et du fils d'un dieu, éternel lui même, fait défaut. **Dashon Burton, campe un Jupiter inattendu** et plein d'humour. La voix est moelleuse et séduisante et le jeu du jeune baryton est parfait. Ce Dieux de l'argent est si vraisemblable et fantasque à la fois…
En Plusieurs rôles, dont une formidable « trompette », **Sergey Romanovsky** est un ténor impertinent par sa capacité de rivaliser avec des sons d 'airains comme une grande noblesse dans la partie de Mercure. Voilà un engagement vocal impressionnant à suivre dans des rôles plus longs et complexes. Le chœur du capitole admirablement préparé par Alfonso Caiani a magnifié les si beaux chœurs de Rameau, oscillants entre douleur et splendeur avec des couleurs superbes. Tout particulièrement le pupitre de ténor a semblé pur et lumineux.

Cette production du Theater an der Wien a eu un beau succès à Toulouse. Ce parfait mélange de théâtre et de chant est digne du chef d 'œuvre de Rameau. La distribution sans faiblesse, la mise en scène stimulante et la direction musicale énergique ont porté haut l'esprit de la Tragédie Lyrique au Capitole. L'équipe soudée pour ce spectacle total, en ces temps incertains réconforte par un tel engagement.

Poitiers, TAP. Philippe Herreweghe joue Mendelssohn

et Brahms



Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30. Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia. Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Elysées s'associent au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms(composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen.

Tendresse et lumière de Mendelssohn



Paradoxe de l'art: l'apparente virtuosité masque la simplicité lumineuse de la partition. Souvent, dans le Concerto pour violon n°2 de Mendelssohn, les interprètes ont l'habitude de forcer ou de souligner le brio.

Or l’esprit de l’oeuvre ne le
commande pas forcément. Les multiples acrobaties de l’archet, font oublier la vraie nature d’une partition tissée de sobriété, d’insouciance voire d’innocence rêveuse et lumineuse, de mesure. Composé de 1838 à 1844, le concerto fut créé par le violoniste Ferdinand David au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845… Mendelssohn, alité, ne put assister à la création de son chef-d’oeuvre. Quand le compositeur fut rétabli, découvrant l’arche ardente et rayonnante de son oeuvre, sous les doigts de Josef Joachim, le 3 octobre 1847, il était presque trop tard… il devait s’éteindre le mois suivant, le 4 novembre 1847, à 38 ans.

Rage et passion de Brahms



En Carinthie, Brahms (44 ans) achève sa lumineuse et tendre Symphonie n°2, créée par Hans Richter à Vienne en décembre 1877: le calme majestueux, d’une éloquence discrète, tendre, presque amoureuse du premier mouvement est un préambule très accessible: le raffinement de l’orchestration (bois, cuivres) renvoie à Beethoven tandis que l’écoulement narratif n’empêche pas une certaine grandeur musclée et carrée propre à la solidité finalement très nordique de Johannes; grave et tendre à la fois, là encore, le sub lime second mouvement est une confession amoureuse, pudique et sensible, d’une intensité rare (adagio ma non troppo : est ce l’hymne amoureux à l’aimée, Clara Schumann ?). Puis, le compositeur revient à la clarté rythmique

beethovénienne dans l'Allegretto grazioso quasi andantino où l'esprit enjoué, innocent d'un ländler semble jaillir, premier, vif argent, souvenir aussi de la trépidation mendelssohnienne. C'est peu dire que l'éclat et le rire triomphal du dernier et quatrième mouvement (Allegro con spirito) rappellent le finale de la Jupiter de Mozart (jusqu'à la clarinette noble et élégante prise dans le flux d'une lumineuse envolée). Là aussi, cet amour pour le classicisme distingue l'écriture de Brahms: une vitalité qui traverse tous les pupitres que les chefs gagnent à ne jamais jouer ni tendu ni épais.

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.
Brahms, Mendelssohn
Orchestre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaia, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64
Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Illustration : Patricia Kopatchinskaja (© Marco Borggreve)

Rio (Brésil). Bruno Procopio joue Gossec, Neukomm, Garcia…



Rio de Janeiro, concert Bruno Procopio. Cité des Arts, samedi 4 avril 2015, 16h. Après avoir créer l'opéra de Sacchini de 1783, Renaud, dans la salle Cecilia de Meireles, superbe révélation pour les cariocas avec l'étonnante mezzo Luisa Francesconi (les 21 et 22 mars derniers), Bruno Procopio retrouve à Rio, l'OSB Orchestre symphonique du Brésil à la Cidade das Artes, dans un programme qui fête les 450 ans de la fondation de la cité carioca. Au programme, plusieurs maîtres européens : le belge Gossec et le germanique Neukomm, ainsi que deux musiciens emblématiques de l'essor de la musique savante à l'heure coloniale : Marcos Portugal (génie prossinien) et Nunes Garcia. Outre des oeuvres sacrées (Laudamus Te de la Missa Grande de Portugal, Laudamus Te de la Missa de Sainte Cécile de Garcia), le chef franco brésilien affirme sa stimulante énergie dans le genre symphonique : Symphonie pour 17 parties de Gossec et Sinfonia Heroica de Neukomm (opus 19). Dans la superbe salle de la Cité des Arts de Rio, nouvellement inaugurée, Bruno Procopio offre une nouvelle leçon de direction et de sensibilité, dévoilant dans son pays d'origine, le raffinement d'une musique qui a surtout su assimiler et réécrire les sources européennes. De Gossec et Neukomm, Bruno Procopio révèle le feu orchestral, sans omettre

de révéler la profonde ferveur de la Messe testament de Nunes Garcia, compositeur emblématique de la présence du roi du Portugal Jean VI à Rio : la messe de Sainte Cécile. Le programme comprend aussi une œuvre sacrée de Marcos Portugal : la Missa Grande dont Bruno Procopio a enregistré une version pour orgue et chœur à Cuenca (Espagne) avant de diriger la pétillante comédie prérossinienne L'oro no compra amore… (un opéra savoureux aux accents prérossiniens). Le programme évoque surtout l'amitié entre compositeurs : ainsi Nunes Garcia qui se rapproche de Neukomm (dès l'arrivée de ce dernier en 1816) et grâces auquel il dirige Mozart et Haydn à Rio.

Bruno Procopio dirige les compositeurs de Jean VI à Rio de Janeiro

De Gossec et Neukomm à Nunes Garcia…



Auteur de 50 symphonies dès 1756, soit bien avant Haydn, **Gossec (1734-1829)** est bien l'inventeur du genre, sachant se renouveler et affirmer même l'essor de la forme purement instrumentale aux côtés de Grétry. Très proche de Mozart, Gossec enseigne aussi au Conservatoire, les spécificités de la composition entre 1795 et 1814. **Le génie de Gossec récemment révélé dans son opéra Thésée (1781)** qui saisit et surprend par l'ambition de l'écriture, sa spatialisation et son intensité dramatique, vrai souffle lyrique si rare à l'opéra-, tient à une pensée universelle (comme Grétry) et une adaptabilité tenace et salvatrice malgré les perturbations de la période révolutionnaire. Sous directeur de l'Académie royale de musique après Dauvergne en 1782, il dirige la nouvelle école royale de chant en 1784. Aux côtés du peintre David, scénographe des grandes cérémonies révolutionnaires, Gossec devient le principal compositeur des Républicains, accomplissant dans la musique l'esprit des Lumières. Il meurt déchu et écarté sous la Restauration à 95 ans.

Sa symphonie pour 17 parties date de 1809 et témoigne des ultimes évolutions du compositeur : Gossec qui avait connu Stamitz à Mannheim, et en proche de Mozart, affirme ici une sensibilité pour l'orchestration étonnante qui préfigure Berlioz. Jamais jouée de son vivant, la partition n'est pas publiée et frappe pourtant par le raffinement instrumental requis : flûtes, hautbois, bassons, cors par deux… elle est traversée par un souffle unique et cite même l'air des libertaires : « ah, ça ira, ça ira » dans le dernier mouvement.



Sigismond Neukomm (1778-1858) appartient à la génération postérieure à celle de Gossec. Elève du frère de Joseph Haydn (Michael), Neukomm comme Gossec favorise l'évolution du passage entre l'esprit des Lumières et le préromantisme. Voyageur assidu, Neukomm réside 5 années à Rio : il y joue Mozart où il compose un Libera me pour compléter le Requiem incomplet et devient le professeur du Roi du Brésil Jean VI. Neukomm développe aussi une activité ethnomusicale, écrivant plus de 90 œuvres inspirées directement de motifs populaires brésiliens !



Nunes Garcia est un compositeur brésilien né et mort à Rio en 1767 et 1830. Ce fils d'esclaves originaires du Minas Gerais, devient rapidement une personnalité majeure de l'essor musicale à Rio. Ordonné prêtre en 1792, devenu maître de chapelle de la Cathédrale de Rio dès 1798, Garcia compose toute la musique pour la Cour royale : il livre quantité de partitions d'une qualité évidente que traverse aussi le souci de défense des idiomes brésiliens. En 1808, quand arrive le roi du Portugal, Garcia suscite l'admiration du prince régent Jean VI, mélomane averti. Le monarque le nomme Maître de la chapelle royale dont le siège est l'église Nossa senhora do Carmo (alors élevée au rang de cathédrale). Malgré l'opposition des membres de la cour, tous originaires du Portugal, Jean VI honore son musicien métis qu'il fait chevalier de l'ordre du Christ. Garcia dut cependant accepter au poste de maître de chapelle le portugais Fonseca Portugal, venu de Lisbonne en 1811, qui

devint son supérieur. En 1816, Garcia compose deux chefs d'oeuvre, commande du Tiers-Ordre du Carmel en hommage à la reine Marie Ière de Portugal : le Requiem et l'Office des défunts.
Quand arrivent les artistes de la mission française en 1816 (où figurent les peintres Debret et Taulnay, l'architecte Montigny), tous les membres venus d'Europe louent la personnalité du « mulâtre » brésilien. Garcia se lie d'amitié avec Neukomm, arrivé la même année : les deux compositeurs suscitèrent l'opposition de la Cour mais reçurent la faveur indéfectible du roi Jean VI. Grâce à Neukomm, Garcia dirige les oeuvres de Mozart (Requiem en 1819) et de Haydn (La Création en 1821).
Après la départ de Jean VI au Portugal (1821) et l'indépendance du Brésil en 1822, Garcia perd appui et protection. Cependant la Messe pour Sainte Cécile, chant du cygne de 1826, affirme un génie inégalé à son époque, heureuse synthèse entre l'écriture savante proeuropéenne et une inspiration indigène pure et noble : jusqu'à sa mort en 1830, Garcia ne cesse de réviser l'orchestration de cette Messe testament.

Brésil, Rio de Janeiro. Cidade das Artes, Cité des Arts.
Samedi 4 avril 2015, 16h.

Gabriella Pace, soprano
OSB Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction
Série 450 ans de la fondation de Rio de Janeiro (Brésil)

Informations Réservations

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC
Sinfonia para 17 Partes

MARCOS PORTUGAL
Missa Grande | Laudamus Te
SIGISMUND VON NEUKOMM
Missa Solene | Quoniam

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
Missa de Santa Cecília | Laudamus Te

SIGISMUND VON NEUKOMM
Sinfonia Heroica, Op. 19

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 27 mars 2015. Jules Massenet : Le Cid. Roberto Alagna, Annick Massis, Paul Gay… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris. Michel Plasson, direction. Charles Roubaud, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Le Cid de Jules Massenet. *Le Palais Garnier accueille la production marseillaise signée Charles Roubaud. La distribution largement francophone fait honneur à l'occasion rare et l'orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris rayonnent par leur un bel investissement.*

Le Cid de Massenet au Palais Garnier : artificielle séduction servie par un grand chef

Plasson, vive Plasson !



La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 et l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort … qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des

interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agît surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 !



En cette fin d'hiver 2014 – 2015, **Roberto Alagna et Sonia Ganassi** interprètent le couple contrarié de Rodrigue et Chimène. Le ténor se montre toujours maître de sa langue, avec une attention à la diction indéniable, malgré la prosodie parfois maladroite et anti-esthétique du livret. Il est aussi un acteur engageant et engagé, appassionato, ma non tanto en l'occurrence. Un Divo avec plein de qualités dans une œuvre et une mise en scène à la beauté … superficielle. Remarquons néanmoins son chant passionné lors des airs « O noble lame étincelante » et « O souverain, ô juge, ô père », vivement récompensés par le public, malgré une certaine difficulté dans le dernier. Le public récompense aussi Chimène dans son célèbre air « Pleurez, pleurez mes yeux ». Ganassi fait preuve d'un bel investissement également, mais sa caractérisation du rôle met en valeur l'aspect hautain et caractériel du personnage, quand elle aurait pu davantage le nuancer. Le timbre plutôt sombre et la prestation parfois trop forte ont un effet pas toujours favorable chez l'auditoire. Inversement, **le Don Diègue de Paul Gay** est le véritable sommet d'expression, de précision, de justesse de la distribution. Le chanteur affirme une prestation largement inoubliable par la force et la beauté de son instrument, en l'occurrence délicieusement nuancé selon

les besoins (mélo)dramatiques. Son duo à la fin du premier acte avec Rodrigue est un des nombreux moments forts le concernant.
Remarquons également **la belle prestation d'Annick Massis** dans le rôle de l'Infante. Du côté des femmes de la distribution, elle rayonne par la beauté exquise de son instrument, une présence scénique distinguée mais sans prétention, et une véracité émotionnelle évidente (et surprenante!) lors de ses morceaux terriblement beaux, pourtant très artificiels. Retenons entre autres sa pseudo-prière lors de la distribution des aumônes au début du IIe acte. Si le Roi de **Nicolas Cavallier,** correct, paraît moins noble que le Don Diègue de Paul Gay, l'Envoyé Maure interprété par **Jean-Gabriel Saint-Martin** est, lui, tout altier, toute agilité. Félicitons les chœurs de l'Opéra sous la direction de José Luis Basso, très sollicités pour les processions, les hymnes guerriers et religieux, les marches, etc…

La mise en scène de Charles Roubaud, dans sa transposition de l'action vers l'Espagne de Franco, demeure pourtant sans pertinence. Elle se contente souvent de suivre l'intrigue du Moyen Age, dans des habits du XXe siècle. Dans ce sens, elle s'accorde à l'opéra lui-même, d'une beauté réelle mais peu profonde, et fais très peu pour insuffler de la vitalité durable et mémorable à la partition. La mise en scène, avec ses qualités plastiques (beaux costumes et décors de Katia Duflot et Emmanuelle Favre respectivement), paraît laisser le public indifférent, dans les meilleurs des cas. Heureusement, et comme d'habitude, il revient à l'orchestre d'être le protagoniste réel de la pièce. Sous la baguette sincère et experte de **Michel Plasson** les instrumentistes parisiens savent être discrets et pompeux à souhait. Si personne ne prétend qu'il s'agît d'un chef-d'œuvre absolu de Massenet, nous y croirions presque devant la science si juste et si belle de Plasson, et la complicité et le respect des musiciens pour sa

direction. **Une œuvre rare à découvrir au Palais Garnier à l'affiche les 2, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril 2015.**

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-grains, le 20 mars 2015. Gustav Mahler (1860-1911) : Lieder eines fahrenden Gesellen ; Hans Rott (1858-1884) : symphonie n°1 en mi majeur ; Florian Sempey, baryton ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Marc Minkowski, direction



Ce concert placé par Marc Minkowski sous le signe de la jeunesse de deux élèves du Conservatoire de Vienne dans les années 1880, cherche à les rassembler quand tout, semble les opposer. Le cycle de quatre lieder de Gustav Mahler, sur des poèmes d'Arnim et de Brentano tiré du recueil Le cor merveilleux de l'enfant, est un véritable chef d'oeuvre. L'émotion poignante qui se dégage des poèmes est ennoblie par une orchestration d'une subtilité inouïe. Récemment à Toulouse, le grand Jonas Kaufmann nous en avait proposé une version chambriste bouleversante. Ce soir c'est une voix de baryton, et non de ténor, qui sera celle de Mahler. Car on ne peut oublier que le compositeur, amoureux éconduit, a mis tout le romantisme de sa jeunesse dans cette composition et a partagé les affres du héros, il avait 25 ans lorsqu'il débuta la composition de ces lieder.

Mahler / Rott : Génie de l'un, talent de l'autre

Minkowski engagé, sans délicatesse…

Le jeune baryton Florian Sempey a su interpréter avec noblesse ces lieder dans un allemand fluide. La voix est très homogène, capable de belles nuances. L'art du chant du baryton est superbe et la ligne donne corps au texte. Marc Minkowski retrouve l'Orchestre du Capitole qu'il connaît bien, il en exploite toutes les richesses de timbres et couleurs, abusant de force et un peu avare de délicatesse. La lenteur des tempi, et un peu trop de pathos alourdissent l'oeuvre mélancolique de

Mahler qui a cherché à mettre une sorte de distance avec la dimension romantique du mal d'amour de jeunesse.

La découverte de la première symphonie de Hans Rott terminée 5 ans avant les Lieder eines fahrenden Gesellen n'a pas manqué de nous intéresser. Ce collègue et ami de Mahler, est surtout un brillant élève de Bruckner, un admirateur de Wagner et Brahms. Cette œuvre de jeunesse est intéressante mais ne se décolle pas des modèles des maitres. Les grands aplats de groupes d'instruments comme chez Bruckner, crée un son compact. Les cuivres utilisés en force impressionnent souvent. Marc Minkowski très engagé cherche à donner puissance et force à cette partition fleuve.
L'absence de recherche de délicatesse finit hélas par lasser. La longueur de la symphonie apparaît comme une marque de jeunesse, car certains moments manquent d'originalité. C'est peut être au niveau de l'utilisation des timbres et de l'association des instruments que le souvenir de la partition de Mahler entendue en première partie de concert s'avère cruel. La partition est puissante, l'effet du début de la symphonie est très prometteur avec l'appel des trompettes et des cors sur fond d'arpèges des violons. Les grandes formes fuguées sont impressionnantes, les rythmes endiablés du Scherzo mettent tout l'orchestre en émoi. Pourtant peu de surprises nous permettent de croire au génie. La mort prématurée a certainement gâché le beau talent de Rott, mais en comparaison de Mahler, Bruckner ou Brahms, ce chainon manquant très intéressant reste scolaire dans cette œuvre un peu longue.
Marc Minkowski a semblé prendre beaucoup de plaisir à faire découvrir cette partition et a su en exprimer toute la puissance. L'orchestre du Capitole a été merveilleux, résistant à cette déferlante de puissance sonore demandée avec vaillance et sachant conserver son élégance.