

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 15 janvier 2015. Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Marie-Adeline Henry, Adrian Sâmpetorean... Orchestre et chœurs de l'opéra. Alain Altinoglu, direction. Michael Haneke, mise en scène.

La célèbre production de Don Giovanni du cinéaste autrichien Michael Haneke revient encore une fois à l'Opéra de Paris. Cette fois-ci elle ouvre l'année 2015 à l'Opéra Bastille (bien qu'originellement créée au Palais Garnier en 2006). Le nouveau directeur de la maison, Stéphane Lissner, monte sur scène avant la représentation et donne un court discours admirable et encourageant en réaction aux événements tragiques de ce début d'année 2015. Le chœur de l'Opéra de Paris interprète par la suite « Va, pensiero », le « chœur des hébreux » de Nabucco. Un moment de grand émotion, récompensé par une standing-ovation et des applaudissements très vifs, que les choristes ont ensuite redonné au public. Un prélude pour Don Giovanni que nous saurons ne pas oublier.



Don Giovanni flippant mais sans nuances

L'Opéra des opéras, la pièce fétiche des romantiques, ce deuxième fils du couple Da Ponte-Mozart, transcende le style de l'opéra buffa proprement dit pour atteindre les sommets de la tragédie. Avant cette fresque immense jamais la musique n'avait été aussi vraie, aussi réaliste, aussi sombre ; jamais n'avait-elle exprimé aussi brutalement le contraste entre les douces effusions de l'amour et l'horreur de la mort. Peut-être le chef d'œuvre de Mozart le plus enflammé, le plus osé, il raconte l'histoire de notre anti-héros libertin préféré et sa descente aux enfers avec la plus grande attention aux pulsions humaines, avec la plus grande humanité en vérité. Michael Haneke, aussi, arrive à évoquer la plus grande humanité souvent par des moyens glaciaux. Or, ce soir à Bastille nous sommes devant une production « selon une mise en scène de Michael Haneke ». Pour quoi ne pas aussi dire selon un opéra de Mozart ? Développons.

L'action se déroule dans un grand bâtiment de bureaux style « La Défense ». Zerlina et Masetto sont des employés de nettoyage. Anna et son père, patrons d'entreprise. Ottavio un prince héritier. Giovanni le jeune directeur général avec son assistant Leporello. Elvira « occupe un poste important dans une entreprise de province où Giovanni travaillait auparavant ». Deux actes passent et Elvira tue Giovanni et les employés de l'immeuble le jettent par la fenêtre. Ensuite ils chantent tous le lieto fine « telle est la fin de qui fait le mal. Et la mort des impies est toujours semblable à leur vie ». Applaudissements. Saluts. Le metteur en scène ne viendra pas recevoir sa récompense.

Pas de fantastique (ce serait sinon des masques de Mickey, dérangeants...), peu de profondeur (mais qui en est responsable?). Nous avons droit par contre à l'expressionnisme déguisé d'un Haneke absent, et à une interprétation plus dans le choc immédiat que dans la nuance psychologique bien pensée.

La distribution des chanteurs est peu équilibrée. Le Don

Giovanni du baryton Uruguayen **Erwin Schrott** n'est pas laid à regarder, quoi qu'un peu brusque à entendre. L'absence de nuances, scéniques et musicales, est malheureusement très visible chez lui tenant le rôle-titre. Mais si son Don Giovanni souffre de monotonie, il le compense en personnalité. Nous avons donc un protagoniste à la voix surprenante, avec plus l'attitude d'un latin-lover des années 90's que d'un séducteur hispanique dont le charme devrait dépasser les limites du temps et de l'espace. Il est plus méchant macho que séducteur ambigu. La Donna Anna de **Tatiana Lisnic** arrive à chanter toutes ses notes, ce qui semble devenir un fait de plus en plus remarquable. Or, nous remarquons chez elle plutôt sa belle implication scénique et son jeu d'actrice. Oui, elle arrive à faire les jeux pyrotechniques de sa partition... Dans ce sens, saluons aussi le bon effort de la soprano Moldave, mais un effort un peu trop flagrant, il nous semble. Le Leporello de la basse **Adrian Sâmpetean** n'est pas toujours très stable mais sa performance reste sans doute l'une des meilleures. Moins unidimensionnel que Don Giovanni dans son jeu, nous constatons que, autant il réveille l'auditoire au premier acte avec « Notte e giorno... » autant il peine à l'ensorceler avec l'air du catalogue (quoi que quand même récompensé d'applaudissements). **Marie-Adeline Henry** dans le rôle de Donna Elvira est une force ! Le seul personnage impulsé par l'amour trouve une matérialisation exquise chez la soprano. Elle chante sa cavatine au premier acte « Ah che mi dici mai... » avec plus de sentiment amoureux qu'avec la rage, comme le veut Mozart (chose très souvent incomprise). Sa caractérisation est la plus nuancée et la plus riche du groupe, son « Mi tradi... » au deuxième acte est le moment le plus fort de la soirée (même si elle aussi se voit affectée par les quelques gags expressionnistes de Haneke). **La Zerlina et le Masetto de Serena Malfi et Alexandre Duhamel rayonnent de talent** : la chanteuse pourrait gagner peut-être en tendresse ou piquant, mais leur performance reste excellente. Finalement que dire de Don Ottavio, le rôle dont les ténors ont horreur ? Cela n'a pas été tout à fait horripilant pour

Stefan Pop, mais peu mémorable (et audible!), pour dire le moins.

REGRETS. Elles-sont passées où les nuances et les éclairages psychologiques dont on a encore le souvenir pour la reprise de cette production en 2012 ? Comment est-il possible qu'il y a deux ans Don Giovanni embrasse Leporello et que le public soupire, se surprend, et qu'en 2015 un Erwin Schrott alléchant l'embrasse et qu'il n'y ait pas de réaction, ou dans le meilleur cas, que le public, maladroitement, rigole ??? Don Giovanni est-il devenu le rôle des barytons qui rêvent d'être ténors? Cela donne matière à la réflexion. Nous garderons pourtant le souvenir des réussites toujours présentes dans cette production d'après Haneke... Si Elvira tuant Don Giovanni à la fin de l'oeuvre enlève tout l'aspect fantastique, ceci s'inscrit dans le parti pris du réalisateur et demeure, qu'on soit ou pas d'accord, tout à fait cohérent. Elvira, la seule qui aime, et qui aime purement, se voit tour à tour exploitée, méprisée, torturée et moquée par l'objet de son amour, qui dénature en passion meurtrière. De même, les véritables intentions de Donna Anna sont éclairées avec une grande perspicacité et pour notre plus grand bonheur.

Si la distribution et la mise en scène sont plutôt déséquilibrées, l'Orchestre de l'Opéra de Paris sous la direction d'**Alain Altinoglu** donne au contraire l'impression d'une belle homogénéité. Dès l'ouverture, l'orchestre convainc par son jeu clair et propre, brillant même. S'il gagne en brio progressivement, nous constatons que la performance des bois est éblouissante et impeccable à tous moments. Cette homogénéité, si charmante soit-elle, va parfois contre le chiaroscuro omniprésent dans l'opus mozartien. Dans ce sens la performance de l'orchestre s'accorde à celle des chanteurs, Au final nous apprécions cette cohésion dans le désordre et le bel et bon effort des musiciens.

En sortant de l'immense salle de Bastille, nous entendons des murmures anonymes décrivant la production comme « pas du tout

grand public ». Est-ce juste ? Mais, est-ce bon ? L'adaptation nécessaire pour la réalisation de la production à l'Opéra Bastille montre, certes, encore ses coutures, mais l'œuvre elle-même reste d'une grande valeur, avec une humanité exprimée par les moyens cinématographiques de Haneke, le trouble brûlant de la partition achevé par le froid délicat et la désaffectation flagrante. **Un chef-d'œuvre à voir et à revoir à l'Opéra Bastille les 15, 20, 25 et 28 janvier et le 2, 5, 8, 11 et 14 février 2015.**

Nouveau Chevalier à la rose à Baden Baden

Baden Baden. Strauss : Der Rosenkavalier, les 27,30 mars, 2 avril 2015. Dans le cadre de son [festival de Pâques du 27 mars au 6 avril 2015](#). Simon Rattle et le Berliner Philharmoniker jouent l'opéra de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal : le Chevalier à la rose. L'œuvre créé à Vienne en 1911 quelques années avant la première guerre synthétise toute la grâce mozartienne dont est capable Strauss, à laquelle il ajoute l'anachronisme des valse, emblème de la Vienne de Johann Strauss quand Le chevalier à la rose se déroule au XVIII^e à l'époque de l'impératrice Marie-Thérèse. Protagoniste, La Maréchale amour amant Quinquin, c'est à dire Octavian (magnifique emploi travesti pour mezzo); même trentenaire, la jeune princesse doit renoncer bientôt face à la jeunesse insouciante et volage : Octavian aimera bientôt



Sophie, plus jeune, plus jolie. Ochs, le cousin de La Maréchale est son double masculin : moins rustaud caricatural comme on le voit souvent dans nombre de productions, que trentenaire lui aussi, dépassé par les intrigues des femmes qui le piègent toujours. Le trio final met en scène les trois voix féminines de l'opéra : La Maréchale, Octavian, Sophie en une scène d'un flamboiement sensuel, au spectre instrumental, littéralement iridissant. Alors que le Philharmonique de Vienne est souvent écouté et plébiscité dans une œuvre emblématique de l'Opéra d'état, il est plus rare d'écouter le Philharmonique de Berlin. **C'est l'ex chanteuse vedette dans le rôle travesti d'Octavian, Brigitte Fassbaender qui réalise la mise en scène de cette nouvelle production straussienne à Baden Baden.**

Vanités des plaisirs, illusions de la vie...



Comédie de mœurs à la façon des peintures de William Hogarth (lequel inspirera aussi Igor Strawinsky pour son *Rake's progress*), mais aussi évocation nostalgique de la Vienne baroque à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse, *Le Chevalier à la rose*, est surtout, un opéra né de l'accord exemplaire entre un compositeur et son librettiste: Richard Strauss et Hugo von Hoffmannsthal. Ce dernier n'hésite pas à solliciter la connaissance des convenances aristocratiques de l'Ancien Régime auprès du Comte Harry von Kessler, afin de renforcer la vraisemblance de la fresque historique. Mais l'art transcende l'anecdote et même si la remise d'une rose d'argent à la jeune fiancée Sophie, élue par le Baron Ochs, n'est que pure fiction, la partition et le livret produisent un ouvrage d'une rare subtilité psychologique. Les auteurs interrogent les rapports des êtres les uns vis à vis des autres, la fuite du temps et la quête

(vaine) de chacun pour s'en défaire et trouver un (impossible) bonheur, bien éphémère.



Vanité des plaisirs, illusion de la vie, tout en ciselant chaque tableau social, la musique exprime la quête éperdue et déjà futile d'une identité fragile. "Qui suis-je réellement? Que suis je pour les autres? Tout passe et tout s'efface", semble se dire à elle-même La Maréchale. Même jeune, tout juste trentenaire, la jeune femme exprime la vanité de toute chose, y compris l'amour ardent que lui voue son jeune amant, "Quinquin" (Octavian). Son cousin le Baron Ochs est lui aussi un aristocrate assez "rustique" mais moins épais qu'on veut bien le chanter ordinairement. Reste, le portrait en triptyque de La Maréchale, Octavian et Sophie qui sous la plume du compositeur demeure le plus bouleversant trio final, écrit pour trois voix de femme, porté sur la scène d'un théâtre lyrique.

Le Chevalier à la rose, créé à Dresde le 26 janvier 1911, est le cinquième opéra de Richard Strauss, après Guntram, Feuersnot, Salomé et Elektra. C'est le second ouvrage né de la collaboration avec le poète Hofmannsthal. Du même duo créateur naîtront ensuite, Ariane à Naxos (1912), La Femme sans ombre (1919), Hélène d'Egypte (1928) et Arabella (1933)...



Le Chevalier à la Rose de Strauss à Baden Baden
3 dates au Festival de Pâques de Baden Baden

Informations
Réservations

[Le 27 mars 2015 à 18h](#)

[Le 30 mars 2015 à 18h](#)

[Le 2 avril 2015 à 18h](#)

Sir Simon Rattle, direction musicale
Brigitte Fassbaender, mise en scène

Anja Harteros, la Maréchale

Peter Rose, Ochs

Magdalena Kožená, Octavian

Anna Prohaska, Sophie

Carole Wilson, Annina

Clemens Unterreiner, Faninal

Elisabeth-Maria Wachutka, Marianne

Lawrence Brownlee, un chanteur

Philharmonia Chor Wien

Berliner Philharmoniker

Illustrations : Richard Strauss, portrait de jeune femme par
Nattier, Hofmannsthal (DR)

Tricentenaire de la mort de Louis XIV

[Versailles : Tricentenaire de la mort de Louis XIV : avril 2015 – février 2016.](#)

Décédé le 1er septembre 1715 après 72 ans de règne, Louis XIV né en 1638 laisse un héritage politique, économique et social plutôt mitigé. Les guerres ont épuisé le peuple et les ressources de l'Etat, mais l'art français a dominé toute l'Europe, faisant de la France, après lui, le phare artistique copié par toutes les Cours dignes de ce nom. Pas un prince qui ne souhaite jusqu'à la fin du XVIIIème, reproduire voire égaler la splendeur de Versailles. Roi danseur, épris d'opéras et de divertissements, Louis XIV fusionne le prestige des arts et le rayonnement de sa fonction : sous son règne, l'art est de propagande et toutes les disciplines en leur degré d'excellence incarnent la supériorité du pouvoir monarchique. Le Château de Versailles en 2015 célèbre donc le tricentenaire de la mort de son fondateur.



Versailles célèbre le tricentenaire de la mort de Louis XIV

Louis en roi artiste

En réalité, Louis XIV, en fils digne, développe le mythe de Versailles hérité de son père, le mélancolique et solitaire Louis XIII (Lire notre dossier spécial le Luth de Louis XIII avec la collaboration du luthiste Miguel Yisrael). Il fait de la retraite masculine du père, le lieu de ses chasses et de ses maîtresses, une résidence de divertissements où s'orchestre et est mise en scène tel un opéra permanent, la fonction royale, ce dès 1664, avec les Fêtes de l'île enchantée qui reprend le thème du Roi amoureux séduit par la magicienne sur son île magique...

La programmation évoque la figure du Roi artiste : celui qui dansait donc, jouait de la guitare, collectionnait tableaux et antiques, a particulièrement veillé à l'essor de ses Académies, aimait passionnément les Grands Motets, les tapisseries, la porcelaine, les objets précieux, méticuleusement déposés et inventoriés dans son cabinet personnel...



La programmation versaillaise met l'accent sur le duo des amuseurs Lully et Molière dont le génie mêlé transcende le genre de la comédie ballet dont il font un prélude à l'opéra français à venir (tragédie en musique inaugurée par Cadmus et

Hermione en 1673). William Christie inaugure un nouveau type de spectacle, une nuit de concerts promenades (formule créée au sein de son festival vendéen de Thiré chaque mois d'août) : en proximité avec les interprètes, les spectateurs peuvent écouter les concerts dans les 3 lieux musicaux du Château :

l'opéra, la chapelle, la Galerie des glaces...(Nuit Louis XIV William Christie, les 25 et 26 juin 2015). L'Italie est la source d'inspiration de la Cour de Louis XIV (Lully était florentin) : à défaut de recréer Ercole Amante de Cavalli, opéra italien créé pour ses noces, l'Orfeo de Luigi Rossi est programmé (premier opéra italien créé à Paris en mars 1647, à la demande de Mazarin). Si le futur Louis XIV n'avait que 9 ans, fortement impressionné (par les machineries de Torelli et la virtuosité du chanteur castrat Atto Melani), il en conserve le goût passionné de l'opéra et du spectacle lyrique. La place du chœur et des ballets fera ensuite l'identité de l'opéra proprement versaillais et donc français... bientôt conçu par Lulli devenu Lully.

Programmation Louis XIV 2015 à Versailles : D'avril 2015 à février 2016

Au total 9 programmes différents et 3 bals costumés (en juin 2015)

Les 8,9,10,11 avril 2015, 20h

Le 12 avril à 15h

Opéra royal

Lully / Molière : Le Bourgeois Gentilhomme

Christophe Coin, direction

Denis Podalydès, mise en scène

Les 25 et 26 juin 2015, 20h
Opéra royal, Chapelle royale, Galerie des Glaces
Concert promenade orchestré par William Christie et
ses Arts Florissants



La nuit de Louis XIV – William Christie

La nuits des 3 rois par Jordi Savall
Musiques de Louis XIV, XV, XVI
Concert des Nations, Jordi Savall
Le 30 juin 2015, 20h
Opéra royal, Chapelle royale, Galerie des Glaces

Messe à 4 chœurs. Charpentier / Hersant :
Olivier Schneebeli, direction
Maîtrise de Radio France
Les Pages et les chantres du Centre de musique baroque de
Versailles
le 2 juillet 2015, 20h
Chapelle royale

Lully : Armide
Opera Atelier Toronto
David Fallis, direction
Les 20, 21, 22 novembre 2015
Opéra royal

Lully : Ballet royal de la nuit, 1653
Correspondances
le 29 novembre 2015, 16h
Opéra royal

Gala Lully
Capella Mediterranea
Leonardo Garcia Alarcon
Le 1er décembre 2015
Galerie des glaces

Lully / Molière : Monsieur de Pourceaugnac
Les Arts Florissants, William Christie
Clément Hervieu Léger, mise en scène
Les 7, 8, 9 et 10 janvier 2016



Opéra royal

Luigi Rossi : Orfeo
Pygmalion
Les 19 et 20 février 2016
Opéra royal

3 bals costumés en juin 2015

Fêtes Galantes
Soirée costumée dans les Appartements du Roi Soleil : musiques

et divertissements au temps de Louis XIV
Faenza, Marco Horvat. L'Eventail. La Compagnie baroque.

Lundi 1er juin 2015 à 19h30

Petits et Grands appartements du Roi, chapelle royale, Galerie
des glaces

Le Grand bal masqué de Kamel Ouali, le Roi Soleil

Samedi 27 juin 2015, 23h30

Jardins de l'Orangerie

Mon premier bal à Versailles

Bal costumé de Kamel Ouali : pour les 6-12 ans

Dimanche 28 juin 2015, 15h

Orangerie

Toutes les infos, les modalités de réservations, les horaires
et les lieux des concerts sur [le site de Château de](#)

Versailles Spectacles CVS

Informations
Réservations

**DVD. Mozart : Don Giovanni.
Schrott, Netrebko,
Castronovo... (Engelbrock,
Baden Baden mai 2013, 2 dvd
Sony classical)**

DVD compte rendu critique. Mozart : Don Giovanni. Schrott, Netrebko, Castronovo... (Engelbrock, Baden Baden mai 2013, 2 dvd Sony classical). Dans la mise en scène intelligente et moderniste de Philipp Himmelmann, ce Don Giovanni capté live en mai 2013 au Festival de Baden Baden dévoile plusieurs attraits non négligeables ; l'orchestre sur instruments d'époque d'abord de Thomas Engelbrock sevrant avec une fine caractérisation chaque climat de la partition de Mozart dont on réécoute avec beaucoup d'intérêt chaque trouvaille et trait génial. La sonorité séduisante (cordes à l'unisson), l'équilibre caractérisé des pupitres s'entend dès l'ouverture à la belle énergie, nerveuse et d'une gravitas prenante. Ensuite le cast fournit un autre argument : ex époux à la ville, **Anna Netrebko** – star à Baden Baden et depuis longtemps comme à Salzbourg, tête d'affiche régulière, qui retrouve ainsi le baryton uruguayen **Erwin Schrott**. Les deux convainquent absolument chacun dans leur emploi : en nuisette rose, Anna, ardente, habitée, vraie nature tragique, cisèle chaque couleur de chaque situation comme si elle jouait sa vie, avec petites limites cependant, une attention pas toujours aussi raffinée à l'articulation du verbe, et parfois comme on l'a vu récemment dans un Strauss risqué, une ligne en perte de justesse. Mais par ailleurs quelle intensité sensible ! Sorte de maffieux à la lame facile, Erwin Schrott animal cynique et séducteur faussement amusé, semble agir comme un félin calculateur, tirant profit de tout : l'aisance du jeu scénique et vocal séduisent. A leurs côtés, le Leporello de Pisaroni s'emballe et trépigne comme une vraie nature dramatique, sans forcer : idem pour l'Ottavio de Castronovo, toujours égal et naturellement ardent : il incarne cet embrasement progressif que le fiancé de Anna éprouve avec son aimée aux côtés du provocateur infâme... Moins convaincante à force d'hystérie dans le jeu, l'Elvire de Ernman (le maillon faible de la



distribution avec la Zerlina sans charme...).

Baden Baden a le chic de réunir un plateau digne de Salzbourg. Ne réfrénons donc pas notre plaisir face à cette production très séduisante.



Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko, Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera)

CD, compte rendu critique.
Haendel : Israel en Egypte, Israel in Egypt (Roy Goodman, 2014, 2 cd Etcetera). Une impression de départ se précise immédiatement : la matière râpeuse souvent rugueuse de l'orchestre dès le début laisse prévoir un dramatisme à la fois resserré et précis, avare en échappée extatique et



contemplative comme le réalise autrement William Christie sur le même sujet haendélien. Action et réflexion, voilà les deux composantes poétiques de l'oratorio de Haendel. Roy Goodman semble avoir tranché pour la retenue parfois extrême... La relative austérité douloureuse convient au sens même de la fable biblique concernée : les Israéliens en Egypte ayant éprouvé les événements les plus éprouvants de leur histoire. Les tempi ralentis et l'articulation retenue du chœur dès le début affirment une lecture plus introspective que réellement dramatique. Il est vrai que la première partie (ici la musique exalte le tombeau des pleurs sur la mort de Joseph) est d'abord une ample et spectaculaire déploration collective... le chœur endeuillé pleure la chute des grands et donc souligne la vanité des gloires terrestres : pourtant il faut d'urgence se reporter à [l'accomplissement des Arts Florissants saisissants ambassadeurs des Funérailles pour la Reine Caroline l'amie et](#)

[protectrice de Haendel \(cd récemment paru aux éditions Les Arts Florissants\)](#) ; car Haendel a repris du cycle pour Caroline, les mêmes paroles et les mêmes inflexions d'un pathétique irrésistible : How is the mighty fall'n ! (comme le puissant est tombé !)

Entre méditation et action

Mais ici à force de ralentir, le mordant du verbe se dilue et l'exclamation paniquée retombe sans muscles. Pourtant la section de glorification qui compose l'apothéose des bienfaits de Joseph ne manque pas de grandeur ni de solennité. De même l'introduction instrumentale du Quatuor : » the righteous shall be had in everlasting remembrance ... » / le juste sera éternellement gardé dans la mémoire..., manque d'ampleur, de chair : il sonne étriqué. Les solistes paraissent souvent exténués, et le chœur à la peine. La direction de Roy Goodman reste sage.

Et puis dans la troisième partie (Le cantique de Moïse), la tension de ce concert live portant peu à peu ses bénéfices, instrumentistes, choristes et solistes soudainement se lâchent davantage, offrant dans la tenue méditative et de réflexion, une caractérisation qui manquait jusque là. Les grands chœurs fugués qui semble récapituler toute la charge spirituelle accumulée, prennent acte de la présence divine, cultivent enfin un souffle épique que l'on attendait. Dans son air exalté, le ténor James Gilchrist trouve le ton d'une juste implication, idem pour tous les solistes de cette partie dont le soprano 1 (Julia Doyle) qui tout en louant la puissance divine, sait aussi évoquer les miracles de la Divinité généreuse et protectrice pour le peuple élu. Autant la première partie (Lamentation après la mort de Joseph) est marquée par l'affliction médusée, statique, autant la dernière partie, évoquant Moïse, redouble d'épisodes et séquences très dramatiques, portés par un engagement palpitant des interprètes : superbe chœur The people shall hear..., Handel et son librettiste n'hésitent pas à précipiter l'action : la

noyade des troupes de Pharaon est « emportée » en quelques mesures par un récitatif dramatique alloué au ténor mais surligné ensuite par un chœur solennel et doxologique. Le Handel majestueux et narratif s'exprime idéalement dans la dernière séquence associant le soprano et le chœur dans une célébration collective, élan irrépressible après l'affirmation de l'anéantissement des cavaliers de Pharaon dans les eaux vengeresses.

Roy Goodman formé par Gardiner à l'école de Haendel, trouve finalement le ton juste entre fine caractérisation et profondeur méditative de la fresque biblique. Entre enseignement méditatif et drame narratif, le chef gagne en cours de performance à être écouté. Si Lamentation et Exode peinent parfois, la combinaison des troupes réunies sous sa direction s'électrise surtout dans la dernière partie (Cantique de Moïse). L'écoute est d'autant plus profitable qu'il s'agit ici de la version de la création (1739) où de facto le compositeur, convaincu par son matériau précédent, recycle la totalité de son Anthem pour les funérailles de sa protectrice la Reine Caroline (1737). Pas facile de réussir la première partie toute voilée par le deuil et la désolation. Dans sa globalité, le travail du chœur omniprésent, l'assiduité des solistes qui se bonifient en cours de cycle, le chef au début timoré, puis de plus en plus convaincant, composent une très honnête lecture de l'un des oratorios anglais de Haendel parmi les plus originaux et profonds, écrits à Londres.

Handel : Israel in Egypt (version originale 1739). Julia Doyle, Maria Valdmaa, David Allsopp, James Gilchrist, Roderick Williams, Peter Harvey. Nederlands Kmaerkoor. Le Concert Lorrain. Roy Goodman, direction. Enregistré en septembre 2014 à Brême, lors du festival Musikfest. [2 cd Etcetera KTC 1517](#).

Centenaire de la mort de Scriabine 1915-2015

Centenaire de la mort de Scriabine 1915-2015. Tous ses portraits photographiques l'attestent : il était un dandy à fière allure, affichant une moustache aux pointes savamment effilées qui lui donnaient l'aspect d'un prince aventurier d'un autre âge... Russe par sa



naissance, Scriabine demeure européen : un musicien qui pense la musique en visions fulgurantes, établit des relations inédites entre poésie et musique (comme Schumann), philosophie (Strauss) et aussi couleurs (avant Messiaen). L'on ne saurait même être incomplet ici sans citer les rapprochement avec la peinture comme l'indique clairement les relations de Scriabine avec Jean Delville (dont l'image du Prométhée a inspiré celui de Scriabine) et aussi Kandinsky ! C'est un moderne qui recycle les grands romantiques avant lui (Liszt, Chopin), dessine à l'époque de Berg, Stravinsky et Szymanowski, les nouvelles frontières et le nouvel horizon de la musique; ... en somme, un maître alchimiste qui ouvre le chemin pour Cage et Stockhausen. Scriabine a élevé l'acte musical au niveau du cosmos. Voici son portrait pour le centenaire de sa mort, survenu en avril 1915. Il n'avait que 43 ans.

Né à Moscou en 1872, Alexandre Scriabine est élevé et initié à la musique par sa tante. A 10 ans il intègre le corps des cadets de l'Ecole militaire, tout en suivant déjà l'enseignement de Nicolas Zverev (piano, dans la pension de ce dernier : Rachmaninov est son jeune confrère et ami) et de

Sergueï Taneïev (composition). A 16 ans, il retrouve Taneïev au Conservatoire, et entre dans la classe d'Arenski (composition). A l'époque de la composition de la Sonate n°1 – un genre dans lequel il se montre un nouveau maître absolu tant par la concision de l'architecture resserrée, que l'invention harmonique et mélodique d'une irrésistible intensité-, Scriabine comme ce fut le cas de Schumann auparavant (autre compositeur pianiste) subit une paralysie de la main droite qui le fait basculer dans une profonde dépression. Il n'a que 20 ans (1893), mais très vite, une splendide carrière de pianiste virtuose, tenant à la fois de Liszt pour la bravoure électrique et spirituelle, et Chopin, pour l'incandescence introspective (tournée vers l'ivresse, l'extase, toujours la sublimation de l'acte musical) s'affirme peu à peu, comme en témoigne ses premières tournées européennes (Allemagne, Suisse, Italie : 1895) et aussi ses récitals à Moscou et Saint-Petersbourg. Sur les traces de Chopin (mais aussi « concurrencé » par Rachmaninov), Scriabine rassemble d'anciennes partitions, en écrit de nouvelles : ce sont les fameux sublimes 24 Préludes opus 11 de 1896.

Avec son Concerto pour piano en fa dièse majeur opus 20, Scriabine devient lui-même, suscitant la jalousie du corps professoral et aussi ceux qui ardents partisans du folklore russe et usant et abusant de références slaves, tels Rimski, ne comprennent pas que Scriabine affecte d'être plus occidental que russe, sans jamais développer une mélodie russe ou slave dans sa musique. A 26 ans (1898), le jeune pianiste compositeur devient néanmoins professeur au Conservatoire de Moscou (piano).

les cimes du romantisme



Habité par la forme pure et le langage d'une musique surtout spirituelle, elle-même porteuse d'un idéal philosophique où le créateur démiurge rend audible l'harmonie cosmique, Scriabine s'intéresse en 1900 à l'écriture symphonique. Sa Symphonie n°1 puis n°2 (1901) marque l'ampleur d'une pensée musicale inédite ; Scriabine se passionne alors pour Nietzsche. Il a toujours été un lecteur et un poète assidu (ses Carnets tenus sa vie durant offrent aujourd'hui une idée exacte et précise de sa pensée : ils témoignent dès le début d'un goût affûté pour l'écriture et la quête de correspondances littéraires et musicale).

L'année 1903 qui est celle de ses 31 ans marque une rupture : il démissionne du Conservatoire, pour ne s'exercer qu'à la composition. En outre il rencontre une nouvelle élève Tatiana de Schlæzer, qui sera sa seconde épouse, la compagne qui le comprend à la perfection... certainement mieux que sa première épouse Vera Ivanovna Isakovitch (épousée en 1897 à 25 ans!). En 1903, le musicien compose aussi sa Symphonie n°3 opus 43, dite « le divin poème ».

Dernière décennie (1905-1910)

Scriabine quitte Vera en 1905 et s'installe avec Tatiana à Bagliosco. Dès lors, pendant les 10 dernières années de sa vie (son décès survient le 14 avril 1915), Scriabine approfondit encore son travail sur la forme et le sens de l'art musical :



chef d'oeuvre prométhéen et lisztéen (- Prométhée inspirera un prochain sommet orchestral en 1911...-), **le Poème de l'extase opus 54**, contemporain de la Sonate n°5 opus 53, date de 1907. L'œuvre oscille constamment entre poison et enchantement, ivresse, extase, danse et transe... De près de 25 mn (selon les versions), c'est définitivement sa 4ème Symphonie et le prolongement de ses recherches déjà inouïes dans le genre symphonique : une synthèse d'un flamboiement sonore qui exige couleurs, transparence, précision arachnéenne ; Scriabine comme le jeune Stravinsky (celui tout aussi génial qui conçoit L'Oiseau de Feu, et Petrouckha avant l'implosion du Sacre) impose une maestria d'orchestrateur irrésistible. Mais au delà du sujet, l'écriture semble porter l'orchestre vers un point de fusion toujours plus élevé : la sublime fanfare céleste finale tempère le tissu outrageusement sensuel qui s'est développé auparavant, préludant à l'éblouissement conclusif énoncé comme l'aube d'un monde à naître En 1908, son éditeur exclusif, le chef d'orchestre hyper dynamique, Serge Koussevitsky lui alloue une rente annuelle contre de nouvelles compositions : l'auteur peut donc vivre de sa principale activité.

Dès 1909, Moscou et Saint-Petersbourg reconnaissent la valeur du Poème de l'extase. En 1911, à Moscou, il fait créer son Prométhée avec un immense succès; plusieurs tournées en Allemagne, Hollande (1912) et aussi à Londres (1913) couronnent le génie de Scriabine comme pianiste et compositeur (les Sonates n°8, 9 et 10 datent de la même année 1913). Vers la flamme, poème opus 72 est l'aboutissement de toute la carrière.

Marqué par la pensée du musicien et philosophe soufi Inayat Khan, Scriabine quelques temps avant de mourir, songeait à construire un temple en Inde à Madras pour la création de sa nouvelle partition Mystère (dans le parc de la Société de Théosophie). La partition est son testament et demeure inachevée à ce jour.

Malgré son caractère subliminale et hautement intellectuelle, d'une virtuosité cependant essentielle (car millimétrée selon un schéma de développement souvent concis et synthétique : même dans ses Symphonies, le compositeur n'aime pas s'étendre), l'écriture d'Alexandre Scriabine séduit toujours par son originalité harmonique et surtout sa profonde sensualité. De l'ivresse à l'extase et aux vertiges conscients, toujours parfaitement calibrés, chaque partition de Scriabine relève d'une transfiguration: l'indice d'une quête coûte que coûte préservée, menant de la danse à la transe.

Jamais dogmatique ni démonstrative, l'écriture de Scriabine sait devenir pure poésie a contrario de l'ambition spirituelle qui la soustend. Les titres de ses œuvres majeures (Le divin poème, le Poème de l'extase, vers la flamme, Prométhée...) disent assez l'absolue exigence de celui qui vécut la musique tel le couronnement des disciplines spirituelles.

Illustrations : Portraits de Scriabine (1872-1915) ; Prométhée de Jean Delville (DR)

**Compte rendu, opéra. Paris.
Théâtre du Châtelet, le 22
janvier 2015. Mozart : Il Re
pastore. Rainer Trost, Soraya
Mafi, Raquel Camarinha...
Ensemble Matheus. Jean-
Christophe Spinosi,
direction. Olivier Fredj,
co-mise en scène. Nicolas
Buffe, co-mise en scène,
scénographie, costumes.**

Le Théâtre du Châtelet accueille l'Ensemble Matheus sous la direction de Jean-Christophe Spinosi pour une nouvelle production du **dernier opéra de jeunesse de Mozart, Il Re pastore (1775)**. Le duo associé à la création est composé d'Olivier Fredj et Nicolas Buffe ; il s'agit d'une première mise en scène d'opéra pour les deux ! Avec ce choix audacieux nous avons droit à un Mozart revisité ; un Mozart interstellaire, un Mozart illustré en 3D, issu de l'univers des mangas et des dessins animés japonais. Un Mozart pas comme les autres ... à ne surtout pas rater.

Mozart rencontre Mazinger Z

Il Re pastore (1775) est l'un des opéras de Mozart qu'on met rarement en scène. Cette « festa teatrale » en deux actes et un faux opera seria, voire une fausse pastorale. Le livret est dû au poète-père de l'opera seria, Métastase : il a l'élégance marmoréenne et la beauté statique typique du poète. Remarquons qu'il est édité par Gianbattista Varesco pour Mozart, et qu'ils seront emmenés à collaborer une dernière fois, péniblement, pour Idomeneo, en 1780-1781. Le sujet de circonstance, mi-héroïque, mi-pastoral, traite le thème de la raison d'Etat et de l'amour. Cette dualité entre rationalisme et sentimentalité sera désormais omniprésente, quoique parfois subtilement déguisée, dans les opéras de maturité du maître salzbourgeois. Ici, Alexandre le Grand vient au pays de Sidon pour couronner le Roi caché, après la défaite du tyran précédent, accessoirement le père de Tamiri, éprise d'Agénor, un ami d'Alexandre. Le berger amoureux Aminta est le roi en vérité, mais il ne rêve que d'une vie d'amour et de simplicité avec sa bien-aimée Elisa, dont le sentiment est réciproque. Un long poème riche en images touchantes mais avec très peu d'action traitable. D'où l'idée de Mozart d'en faire une sorte de symphonie pour 5 voix solistes avec orchestre, où chaque air devient un concerto pour la voix et parfois quelques instruments en solo. Un divertissement, certes. Mais quel divertissement si personnel, si vivant, si chaleureux, beaucoup plus robuste et concis que les opéras milanais précédents.



Qui pourrait donner davantage de chaleur et de vivacité à l'œuvre au XXIe siècle? Comment la rendre plus accessible et intéressante pour le public divers et curieux de notre époque, un public qui aime aussi rapidement qu'il se lasse ? La réponse de Nicolas Buffe et Olivier Fredj est incroyable. Le plasticien Nicolas Buffe crée un univers de dessin animé

japonais, aux couleurs vives, très technologique (mais pas trop!), un storyboard de manga qu'Olivier Fredj met en mouvement par le travail d'acteur. Les difficultés innées aux conventions de l'opera seria, notamment la succession de récitatifs-airs et la structure de l'aria da capo, sont traités avec grande intelligence et efficacité. Le monde des mangas et dessins animés a aussi ses conventions et ses codes formels, le génie du duo de choc réside dans l'efficacité surprenante achevée par l'accord, l'étrange symbiose des conventions. Si deux ou trois airs ont une réalisation un peu gratuite, la plus grande partie est réalisée avec maestria et panache. Les coloratures omniprésentes dans l'opus sont traités de façon remarquable, ainsi que les da capo. La pléthore des robots, marionnettistes, acrobates, voitures, machines interagit en permanence avec les chanteurs : tous aident à illustrer et éclaircir le texte sentimental mais peu dynamique. Ainsi, lors de son premier air « Alla Selva » Elisa, qui chante le courage de son amour pour Aminta, est chatouillée par la station de service intergalactique du premier acte. Quoi ? Exactement ! La station de service a des bras qui chatouillent la chanteuse, elle ne peut que faire des vocalises en conséquence. Ou encore, pendant l'air d'entrée d'Alessandro, venu de l'espace sidéral, la course parfaitement synchronisé avec le tremolo des violons... Ou encore lors du deuxième air du même Alessandro, qui prend un bain et se change avec l'aide de ses guerriers, et dont les vocalises sont le résultat naturel du shampooing, bien évidemment ! Il y a tant d'exemples réussis et tout simplement géniaux, que nous ne saurions ici tous les paraphraser.

Des mozartiens généreux et drôles

Le groupe des 5 solistes semble être complètement investi dans le parti-pris artistique. La complicité est évidente, les interprètes s'amusent entre eux et divertissent le public d'une façon étonnante, voire dérangeante pour ceux qui n'acceptent toujours pas qu'on rit vivement devant Mozart.

Heureusement, des productions comme celle-ci aident établir des nouveaux ponts et poussent au progrès, à la réévaluation critique des conventions. Qu'en est-il du chant ? Il est sans doute superbement illustré par la scénographie et le travail d'acteur, mais est aussi, et surtout, la raison principale d'être de l'opéra. Une belle musique qui régale l'auditoire !

Le duo amoureux d'Aminta et Elisa est interprété magistralement par Soraya Mafi et Raquel Camarinha. Les deux sopranos font preuve d'une musicalité ravissante et d'un style mozartien d'une grande fraîcheur. La première à un beau timbre et un remarquable contrôle de son instrument. Si nous sommes frappés par les spécificités de son talent depuis son entrée au début de l'opéra, son rondo du deuxième acte avec violon obbligato « L'amero, saro costante » est un sommet lyrique d'émotion que nous aurons du mal à oublier. Remarquons également qu'il s'agit de la toute première représentation en France de la jeune soprano Anglaise. Raquel Camarinha quant à elle fait preuve d'agilité et de candeur en permanence. Elle est aussi très captivante sur scène, dans tous les plans. Le finale du premier acte est un duo éblouissant pour les deux sopranos où les voix s'accordent avec une aisance impressionnante ! Tamiri et Agénor sont interprétés par Marie-Sophie Pollak et Krystian Adam. Leur performance est solide, quoi que quelque peu effacée par celle des 3 autres solistes.

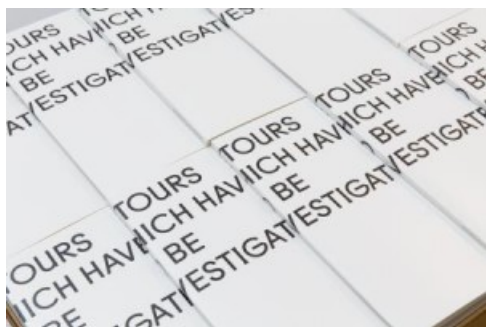
C'est un plaisir de revoir le ténor Allemand Rainer Trost dans la même salle où il a conquis tout Paris en 1992 (!) dans le rôle de Ferrando de *Così fan tutte*, dirigé et mis en scène par John Eliot Gardiner. Un mozartien confirmé et de longue expérience ; il est à la fois charmant et drôle dans le rôle, plus ou moins ingrat, en papier, d'Alessandro. Sa performance, comme celle du couple principal, est... pétillante ! Il assume et intègre complètement l'humour de la production et s'y investit de façon spectaculaire. S'il pourrait gagner en dynamisme dans les vocalises, il demeure toutefois enchanteur par sa musicalité et son style ; par sa belle et toujours

stimulante présence, tant théâtrale que musicale.

Dans la fosse l'Ensemble Matheus, et son directeur Jean-Christophe Spinosi, font preuve d'une retenue à laquelle nous ne nous attendions pas ! Comme d'habitude ses vents sont ravissants (bellissime flûte obligata dans l'air d'Alessandro « Se vincendo »!), Le recul dont le chef fait preuve ce soir donne davantage d'homogénéité à la prestation. Si nous préférons des contrastes plus marqués, nous apprécions la consistance et la clarté de l'ensemble au cours des deux actes.

Un Mozart pas comme les autres, ranimé par les talents combinés d'une équipe audacieuse et riche en créativité au Théâtre du Châtelet... Une production si réussie que nous aimerions qu'il y ait beaucoup plus de représentations ! Des chanteurs de talent à découvrir et ré-découvrir, une partition à revisiter, l'humour dévoilé d'un Mozart (dont on fête aujourd'hui l'anniversaire il y a 259 ans !) qui doit sans doute sourire devant cette appropriation. **A voir et revoir sans modération au Théâtre du Châtelet les 22, 24, 26, 28 et 30 janvier ainsi que le 1er février 2015.**

**Bordeaux, le 27 janvier 2015,
17h30 : Récital rencontre
Ivan Illic**



Bordeaux, Librairie Mollat, le 27 janvier 2015, 17h30. Rencontre récital Ivan Illic à propos du Livre cd dvd dédié à Morton Feldman : *Detours which have to be investigated*. *Detours which have to be investigated...* c'est d'abord un objet inclassable, une

œuvre d'art reflet ou prolongement d'un travail interdisciplinaire, entre arts visuels, piano et vidéo... centré sur l'écriture de Morton Feldman : amoureux de peinture, proche de Pollock, Rothko, le compositeur américain, véritable poète sensible a incarné les vibrations artistique new yorkaises des années 1960 et 1970. En sonorités énigmatiques, la musique de Feldman inspire l'interrogation, stimule la recherche, pose d'autres défis au créateur, suspendant le temps, étirant l'espace pour de nouveaux lieux et des sensations inédites : en témoigne le climat évanescent hypnotique que joue le pianiste d'origine californienne et résidant en France depuis 13 ans, Ivan Illic dans ce livre d'un format et d'une conception inédits.

**Le pianiste Ivan Illic réalise un hommage atypique à Morton
Feldman**

Détours prolifiques...

Detours Which Have to Be Investigated...

le titre est une invitation à la divagation et aux rencontres... une intention d'ouverture et de métissage que le pianiste Ivan Ilic sait cultiver depuis sa formation à Berkeley. Au carrefour des approches, entre design, graphisme, musique et vidéo, Ivan Ilic cultive ses champs atypiques : il les prolonge même en une nouvelle formulation grâce à ce livre grand format qui est d'abord un objet au graphisme épuré. On sent bien ici que le choix de la typographie, l'implantation des lettres dans l'espace de la page, le positionnement des textes et celui des photographies signifie autant que leur contenu ; l'esthétisme est vecteur de sens : il a été réalisé par l'école HEAD (Haute école d'art et de design) de Genève en Suisse, avec l'artiste Benoît Maire. Le message du livre formule un hommage original à l'oeuvre du new yorkais Morton Feldman. Le vide de la page renvoie à l'éloge de la lenteur, à l'imaginaire de l'espace infini, à l'exploration de l'invisible. Des champs sensibles que l'on croyait définitivement inatteignables (depuis Scriabine) mais que le pianiste s'est fait une spécialité singulière de transmettre et rendre ... intelligibles (son dernier cd *The Transcendentalist* : -Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman...-, aux explorations suggestives en témoigne particulièrement).



Concret / Abstrait. Le livre **Detours which have to be investigated** offre une parure concrète à une musique d'essence abstraite : c'est son défi et le succès de sa réalisation. Le dvd précise ce en quoi, autre facette passionnante du travail



avec les élèves plasticiens de Genève, la musique planante et introspective – « atmosphérique » dit Ivan Ilic, colle parfaitement à une mise en images. Chaque vidéo, comme une

miniature préparatoire est le prélude à l'écoute intégrale des oeuvres du compositeur. Documentaire pédagogique d'un côté, essai visuel de l'autre conçu comme un film lui aussi d'atmosphère. L' image est le meilleur vecteur pour mieux apprécier l'écriture contemporaine : c'est le sentiment qui a inspiré ce travail réunissant les jeunes graphistes et plasticiens genevois et l'intervenant Benoît Maire qui a invité dans ce sens le pianiste Ivan Illic. Musique sans drame, les partitions de Feldman sont des portes vers l'infini. C'est un terreau riche et prometteur qui stimule la pensée vagabonde d'un pianiste singulier. Dont les choix imprévus et le goût confirment le désir du renouvellement et une curiosité exigeante : on se souvient de ses précédents albums aux programmes inédits, vrais défis pour le technicien, grand accomplissement pour l'interprète : 53 Etudes de Leopold Godowsky, d'après les 27 Etudes de Chopin ; puis récemment l'album pré cité : The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman) où déjà Palais de Mari de Feldman rayonne par son atmosphérisme suggestif et poétique.

LIRE notre [présentation complète du récital rencontre Ivan Illic à Bordeaux, Librairie Mollat, le 27 janvier 2015, 17h30 à la Librairie Mollat](#)

**Compte-rendu, opéra. Avignon.
Opéra-Théâtre, les 25 et 27
janvier 2015. Gaetano**

Donizetti : Don Pasquale. Simone del Savio, Anna Sohn, Sergueï Romanovsky, Alex Martini, Jean Vedassi. Andrea Cigni, mise en scène. Roberto Fores-Veses, direction.

Après Clermont-Ferrand, Reims, Rouen, Limoges et Saint-Etienne l'an passé – et avant Massy et Vichy le mois prochain, soit en février 2015 -, c'est dans la huitième maison coproductrice du spectacle – l'Opéra Grand Avignon – que cette réjouissante production de Don Pasquale de Donizetti pose ses valises, le temps de deux représentations. Confiée au metteur en scène italien Andrea Cigni, la proposition scénique est un cousin de grand professionnel, sans aucune faute de goût, ... où tout fonctionne impeccablement. L'opposition entre le vieux barbon et le couple d'amoureux qui le bernent – un des ressorts les plus utilisés du genre opéra-comique – est ici revivifiée. Don Pasquale est présenté comme un grippe-sous qui entasse ses lingots d'or dans une immense coffre-fort qui prend tout l'espace du plateau avant que Norina ne le vide (des domestiques peu scrupuleux parachevant le pillage...) pour s'acheter des robes de chez Chanel et autres articles de chez Givenchy ! Des nombreuses trouvailles qui émaillent ce spectacle réussi de bout en bout – et sans aucun temps mort -, citons également l'arrivée de Norina dans une nacelle au milieu d'un jardin fleuri, dans une ambiance fraîche et heureuse, en totale opposition à la maison-caveau, triste et sombre, de Don Pasquale.



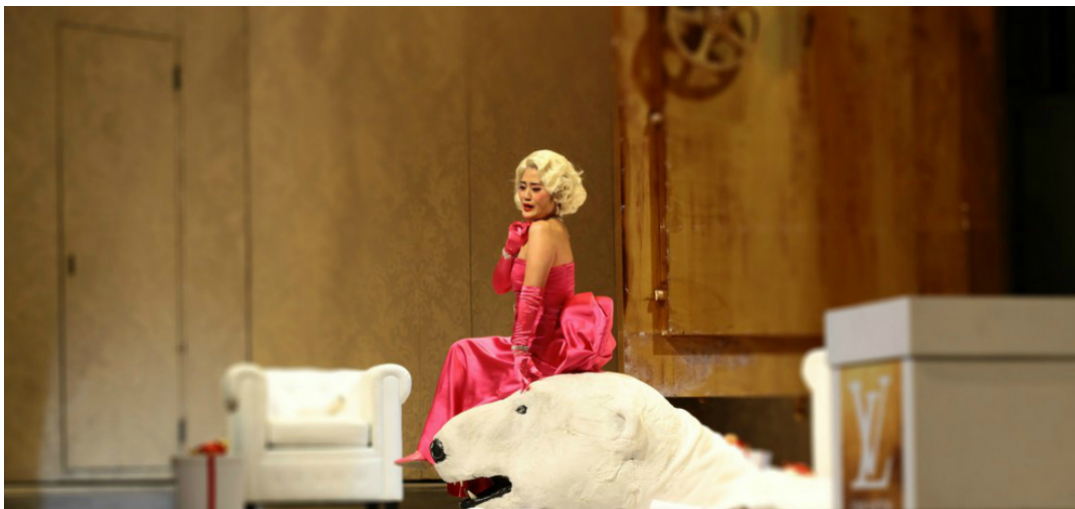
Mise en scène réjouissante, distribution convaincante

La jeune distribution vocale convainc sans réserves, elle aussi, par son engagement et son homogénéité. Le Don Pasquale de **Simone Del Savio** n'est en rien un vieux bouffon ridicule, mais plutôt un brave homme affligé des défauts que l'on associe souvent au troisième, voire du quatrième âge. Avare, égoïste, et obstiné, il n'est pas pour autant un archétype, mais un véritable être de chair et de sang, humain de bout en bout, tour à tour hilarant et pathétique, à l'image de cet opéra, où la mélancolie et l'amertume alternent sans cesse

avec le comique le plus débridé. A cette caractérisation en tous points remarquables, le baryton italien ajoute une incarnation vocale très plausible, avec une belle maîtrise du chant sillabato.

Avec un timbre plus riche et corsé que la plupart des titulaires entendues ici ou là, la soprano coréenne **Anna Sohnn (Norina)** maîtrise parfaitement l'écriture belcantiste, qui lui permet notamment d'exécuter de superbes trilles, et possède un abattage scénique qui est pour beaucoup dans le succès de la représentation. De son côté, **Sergueï Romanovsky campe un Ernesto** d'une sensibilité et d'un raffinement dans le phrasé dignes d'admiration. Doté – à l'instar de la soprano – de moyens supérieurs à ce que l'on entend d'habitude, dans cet emploi confié généralement à des tenorini, le jeune ténor russe offre également à nos oreilles un timbre des plus flatteurs, et une technique déjà aguerrie. Il nous gratifie d'une Sérénade « Com'è gentil » de haut vol. Enfin, nous adresserons de vifs éloges au Malatesta (à l'excentrique défroque) d'**Alex Martini** : timbre plein et phrasé enjôleur, deux qualités qui font merveille dans son grand air « Bella siccome un angelo ».

A l'unisson d'une mise en scène inventive et d'une distribution électrisante, la direction du chef espagnol Roberto Fores-Veses – directeur musical de l'Orchestre d'Auvergne – fait vivre avec éclat cette partition de pur charme, à la tête d'un Orchestre Régional Avignon-Provence brillant et enjoué. La qualité du Chœur maison dans ses brèves interventions de l'acte III ajoute au plaisir de cette réjouissante matinée.



Compte-rendu, opéra. Avignon. Opéra-Théâtre, les 25 & 27 janvier 2015. Gaetano Donizetti : Don Pasquale. Simone Del Savio, Anna Sohn, Sergueï Romanovsky, Alex Martini, Jean Vedassi. Andrea Cigni, mise en scène. Roberto Fores-Veses, direction.

Illustrations : © Cédric Delestrade

Steffani : Niobe (Gauvin,

O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013)

CD, compte rendu critique.
Steffani : Niobe (Gauvin, O'Dette, Stubbs, 3 cd Erato, 2013). Les initiateurs de cette résurrection étonnante (et légitime) n'avait pas attendu le coup marketing certes louable de Cecilia Bartoli et son cd Mission (paru à l'automne 2012, avec grand fracas au regard de la couverture volontiers provocatrice : on y voyait la



diva romaine tête rasée brandissant une croix comme un exorciste...), pour dévoiler la sensualité aimable et languissante du compositeur Agostino Steffani (mort en 1728), musicien diplomate, ecclésiastique et spécialiste entre autres, de duos vocaux parmi les plus suaves de la musique européenne du XVIII^e à une époque qui précède les grands accomplissement de Rameau et de Haendel. Né italien, Steffani fait surtout sa carrière en terre germanique, de Cour en Cour (à Munich, à Hanovre...), où s'impose partout le goût pour la musique italienne. Enregistré dès novembre 2013 au festival de musique ancienne de Boston, l'opéra Niobe souligne effectivement le tempérament hautement dramatique de Steffani, en une langue très proche de Haendel. L'opéra créé en janvier 1688, a déjà fait l'affiche de Schwetzingen dès 2008, avant Covent Garden en 2010, et donc Boston (Early music festival... en 2013, en version de concert que prolonge cet enregistrement produit par Erato). Inscrit dans l'esthétique lyrique du plein XVII^e (Seicento), Niobe affirme une assimilation évidente des opéras vénitiens (Monteverdi et Cavalli surtout), d'Alessandro Scarlatti, et des ouvrages français lullystes (l'élégance

majestueuse colorée de nostalgie suggestive dans les ballets : ballet des soldats au banquet et chaconne finale).

Opéra en première mondiale

Entre Lully et Haendel : le cynisme sensuel de Steffani



Ardente, féminine, humaine, et tendre le soprano de Karina Gauvin va idéalement à la souveraine Niobe dont l'arrogance thébenne est écrasée et violemment punie par les dieux, Artemis et Apollon, les enfants de Latone que Niobe ose outrager dans son propre temple. Angélique (parfois doucereux) et d'une constante douceur atténuée (trop systématique), Philippe Jaroussky incarne l'époux de Niobe, Anfione dont la chaleur et l'humanité se révèlent dans plusieurs airs impressionnant par leur profondeur et leur justesse poétique, totalement bouleversant : air des sphères, lamento ultime, tout exprime chez lui une langueur empoisonnée et ciselée et d'un rare raffinement : l'ennemi du magicien Poliferno, a depuis longtemps renoncé au pouvoir car il est frappé par une étonnante lassitude : le rôle est l'un des plus surprenants de l'opéra baroque de cette fin du Seicento (dommage que Jaroussky atténue la portée expressive du personnage par des aigus de plus en plus tirés et aigres, une ligne vocale et des phrasés trop limités).

Propre à l'opéra vénitien, les emplois bouffons et délirants

(José Lemos en Nerea) ne sont pas écartés, présence d'un sentiment satirique sur la vanité des passions humaines. Le Manto d'Amanda Forsythe (fille de Tiresias, le prêtre aveugle de Latone) se distingue également, comme les deux autres haute contres : Terry Wey (Créonte, l'amoureux transi de Niobe) et le précité José Lemos, comme les deux ténors : Aaron Sheehan (le prince Clearte également épris de Niobe) et Colin Balzer (Tiberino, prince sauveur et bientôt époux de Manto), sans omettre le très bon Tiresias de Christian Immler. Les couleurs vives et chatoyantes de l'orchestre emmené par le luthiste Paul O'Dette et son compars Stephen Stubbs (auquel l'on doit tant de superbes programmes du XVIIème italien), le sens des nuances et cet abandon à la sensualité d'essence vénitienne offrent ainsi une résurrection de Niobe particulièrement réussie.

Ne pensez pas que l'élégance de la forme et du style porte une intrigue de simple convention : le drame épingle la vanité et l'arrogance (celle de Niobe), antichambre de sa déchéance : l'orgueil tue et le pouvoir mène à la folie : telle est la morale de cet opéra dont la cynisme tragique doit beaucoup d'une certaine façon à la maturité du théâtre de Monteverdi à Venise. La magie et la folie, le délire tragique et fatal que suscite l'exercice du pouvoir comme la puissance (Niobe et Amphion vont jusqu'à se diviniser!)... brosse un portrait réaliste de la petitesse humaine, sa vaine prétention, sa folie inextinguible. On est certes ému par l'humanité souffrante, nostalgique et sensuelle de Niobe et d'Amphion (finalement des bourreaux sympathiques... comme les Macbeth plus tard chez Verdi), les souverains de la fière Thèbes, mais l'on se dit aussi qu'ils n'ont rien vu venir et qu'ils récoltent ce qu'ils ont semé. Si l'écriture se montre proche de Lully (sans les chœurs cependant)), elle rappelle aussi Biber. Steffani, compositeur lettré et fin diplomate devait connaître les secrets ambivalents de la nature humaine. Niobe en témoigne de façon éloquente et somptueuse. Superbe révélation.

AGOSTINO STEFFANI (1654-1728) : *Niobe, Regina di Tebe* (1688)

Musique de ballet rajoutée de Melchior d'Ardespin (1643-1717)

Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide

Karina Gauvin: Niobe

Philippe Jaroussky: Anfione, Roi de Thèbes

Amanda Forsythe: Manto

Christian Immler: Tiresia

Aaron Sheehan: Clearte

Terry Wey: Creonte

Jesse Blumberg: Poliferno

Colin Balzer: Tiberino

José Lemos: Nerea

Boston Early Music Festival Orchestra □ Paul O'Dette & Stephen Stubbs □ Coffret 3CD ERATO 0825646343546. Enregistrement réalisé à Bremen, en novembre 2013.