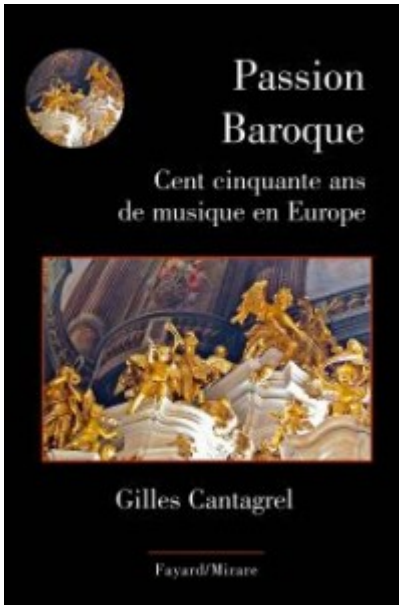
# Livres. Passion Baroque (Fayard)




**Livres. Passion Baroque (Fayard).** C'est devenu une habitude depuis quelques années, autour de la thématique fédératrice de chaque Folle Journée à Nantes, début février, Fayard publie un manuel synthétique sur la période et les styles concernées, véritable guide pour mieux goûter sur place, les esthétiques abordées. Cette année place aux passions baroques donc, à travers les 3 phases chronologiques ainsi présentées, explicitées, détaillées : premier baroque (1600-1650 ou la naissance), baroque médian (1650-1700 ou l'émotion) puis baroque tardif ou apothéose (1700-1750). Soit près de 250 pages qui détaillent d'abord les nations et leurs caractères musicaux (France catholique, Allemagne déchirée, l'Angleterre singulière, l'Italie flamboyante…), puis les instruments et l'écriture musicale (à cordes, clavecin et orgue, virtuosité, tempéraments et tonalités…); les passions proprement dites (douleur, solitude, larmes et lamentos, plainte et déclamation…); la scène théâtrale (l'opéra) et sacrée (les cantates, passions et oratorios), le mouvement et la danse, l'art du bien dire (déclamation, rhétorique, éloquence)…

En complément, l'éditeur ajoute une approche chronologique qui permet de mieux analyser les déplacements des compositeurs dans toutes les capitales européennes d'alors : à Londres, Dresde, Berlin, Paris, Versailles, Madrid, Naples, Venise… la diversité des formes et des genres ainsi créés et enrichis, la singularité des personnalités artistiques (et de leurs mécènes) : Monteverdi, Vivaldi, Heinichen, Bach, Couperin, Campra, Rameau, Haendel, Hasse, Porpora et tant d'autres…,

recomposent un échiquier miraculeusement riche où les tempéraments se sont exaltés dans la rencontre, le partage, la confrontation, l'émulation. Texte incontournable pour les programmes et concerts de la Folle Journée 2015. Et après…

**Gilles Cantagrel : Passion Baroque. Cent ans de musique en Europe. Fayard** / Mirare. Parution: janvier 2015. 248 pages : 9782213685908. Prix indicatif : 15 €.

---

# CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox)




**CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi savall, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).**
Un impi arrogant qui choque et provoque par son esprit aussi querelleur que méprisant… le « Dom Juan » rédigé par Calzabigi, exprimé en musique par Gluck (pour le ballet d'Angiolini) sert une toute autre vision du

mythe que celle qu'ont choisi après lui Mozart et Da Ponte. La vivacité du trait qui pilote et défend avec une grande énergie (Allegro presto, plage 13) Jordi Savall met en lumière ce qui séduit tant chez Rousseau : ce Gluck trépidant, direct et franc dont les instrumentistes expriment jusqu'à la frénésie, la transe qui s'enivre d'elle-même. Dès la sinfonia d'ouverture, s'entendent le chant électrisé de la guitare, doublant les cordes qui porte avec beaucoup d'acuité expressive l'élan, la force du désir de possession qui anime le chevalier indécent. Sa lascivité séductrice et racée (Chaconne espagnole, plage 20) mais aussi cour gracieuse (pas de deux avec la nièce du commandeur, plage 22). Le Ballet suit la trame originelle espagnole et met en scène de fait, la statue du Commandeur qui paraît au festin de Dom Juan, avant d'inviter ce dernier à souper dans son propre mausolée de pierre ; voilà qui explique le sous titre de la pièce de Tirso de Molina « Dom Juan ou le festin de pierre ». Le tableau le plus spectaculaire étant le dernier, celui des enfers, où entêté, méprisant, Dom Juan est poursuivi par les démons jusqu'aux profondeurs de la terre, par les furies et leurs serpents qui inspirent le fameux finale, des plus mélodiquement et rythmiquement envoûtants. Ce que souligne la musique ici c'est après la vanité et la morve supérieure du héros, son effondrement psychique, la conscience de sa finitude face aux gémissements des âmes impies comme lui : la séquence exprime cette chute existentielle dans la violence de l'orchestre, cordes et cuivres mordants, fouettés, incisifs et sinueux. Les cors sont mis en avant, et les bois percutants, emportés par la tempête des cordes, en un cataclysme qui s'étire et s'allonge jusqu'à l'expiration du pêcheur vaniteux.

## Jordi Savall en gluckiste irrésistible : Les ballets fantastiques d'Angiolini,

# La musique frénétique et psychologique de Gluck




Même frénésie parfois âpre et sardonique (relief des bassons) dans le ballet qui suit Semiramis des mêmes Gluck, Angiolini, Calzabigi. Ici l'hypertension des cordes offre une autre facette du style frénétique de Gluck, au moment surtout où la Reine est saisie et forcée par le spectre de Ninus d'entrer dans le mausolée : séquence d'enlèvement terrifiante et fantastique. Jordi Savall sait enrichir la palette des ressources expressives de l'orchestre au delà d'une seule description narrative de l'argument conçu par Calzabigi ; l'horreur est la clé de toute la partition ; les effets dramatiques comme la musique convergeant vers l'issue finale, en tout point, terrifiante voire choquante ; comment les dieux refuseraient-ils à Sémiramis, souveraine toute puissante à Babylone, son choix d'épouser ce… Ninias ? C'est que ce dernier étant son fils sans être connu ainsi de lui-même et de la Reine, ne peut épouser celle qui lui a donné le jour. L'intrigue qui les en empêche et qui les élimine tout simplement offre à la musique de Gluck, cette construction directe, efficace, dramatiquement fulgurante. En cela proche du temps chorégraphique, car le mouvement précipite l'action et renforce les contrastes comme sublime les coups de théâtre, Gluck soigne particulièrement les formes serrées, courtes. Autant de séquences dramatiquement fugaces qui cependant se succèdent avec une grande unité de ton. Fort de ce constat, serviteur d'un temps dramatique autant que psychologique (grâce à la somptueuse musique de Gluck), Jordi Savall prend indéniablement plaisir à ciseler les couleurs et les timbres gluckistes pour

intensifier comme caractériser chaque séquence (bien documentée selon le livret de Calzabigi qui est édité dans la notice). Il soigne le rire des cors, la fièvre des cordes, le chant argenté des bois. Ce travail sur la vivacité des timbres est évidemment permise par l'orchestre sur instruments d'époque, Le Concert des Nations, collectif d'individualités formidablement bien électrisées sous la coupe du maestro plutôt inspiré par ce répertoire. La musique de ballet, évidemment profite ici du génie de Gluck ; mais elle regorge de teintes et nuances qui en fait une remarquable tapisserie sonore, digne de l'opéra, comme des chefs d'oeuvres symphoniques de la fin du siècle (Haydn, Mozart…).

_____

**CRITIQUE, CD événement. GLUCK : Don Juan, Semiramis (ballets de Angiolini) – Le Concert des Nations. Jordi Savall**, direction (1 cd Alia Vox). CLIC de CLASSIQUENEWS été 2022. Enregistré en janvier 2022, à Cardona (Catalogne, Espagne).

---

# CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen,

# François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard… Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène.

**CRITIQUE, opéra. Paris. Opéra Comique, le 26 janvier 2015. André Campra : Les Fêtes Vénitiennes. Marc Maullion, Reinoud van Mechelen, François Lis, Emmanuelle de Negri, Rachel Redmond, Emilie Renard… Les Arts Florissants. William Christie, direction. Robert Carsen, mise en scène – Les Arts Florissants et William Christie** reviennent à l'Opéra Comique pour une résurrection d'un opéra-ballet du début du XVIIIe siècle **Les Fêtes Vénitiennes d'André Campra (1710)**. Pour ce nouveau défi, la maison fait appel à nul d'autre que Robert Carsen pour la mise en scène et la compagnie Scapino Ballet Rotterdam pour la danse. Dans la jeune distribution, Willima Christie a retenu quelques-uns des meilleurs lauréats de son Académie vocale du Jardin des Voix. Le divertissement de circonstance par excellence est donc ranimé d'un souffle nouveau. Mais pourquoi et comment ?

## La danse éclate dans une Venise rouge écarlate



L’opéra-ballet est un genre populaire de la musique baroque française, loin de la tragédie lyrique de Lully. Il s’agît d’un divertissement de circonstance où la danse et la musique de danse ont une place prépondérante. La structure du genre est en épisodes ou « entrées » indépendantes les unes des autres, le spectacle commence par un prologue. André Campra (1660-1744) a vécu sous le joug de l’institution musicale créée par Lully. Or, peu après la mort de ce dernier en 1687, Campra est nommé maître de musique à Notre-Dame de Paris. Avec la création de son Europe Galante en 1697, il s’affirme en tant que compositeur d’opéra-ballets. S’il compose de la musique théâtrale jusqu’à la fin de sa vie (et en est une figure d’envergure), il focalise sur la musique sacrée, domaine peu exploré par Jean-Philippe Rameau qui a de facto pris le relais de Lully. La musique de Campra a donc les qualités typiques de la période de transition entre Lully et

Rameau, avec un côté italianisant confirmé et une légèreté très affirmée dans l'invention musicale. En ce qui concerne sa musique sacrée, elle est avant-gardiste par l'usage des instruments populaires.

**Les talents combinés de Robert Carsen et de William Christie sont la seule raison d'être du spectacle parisien**. Certes, l'intérêt historique, la revalorisation du baroque Français, est une mission importante. En ce qui concerne Les Fêtes Vénitiennes, saluons très bas l'engagement des interprètes. La mise en scène de Carsen situe l'action comme le titre l'indique à Venise. Une Venise imaginée, fantasmée, une Venise où des touristes de notre époque vont pour se divertir, comme ça fut le cas au XVIIIe siècle (même si c'est le siècle qui voit son déclin ultime). Ils arrivent, ils se déshabillent, devant le publique, par terre, bien évidemment ; ils mettent des costumes rouge écarlate (beaux costumes de Petra Reinhardt), et puis ils s'amusent. Ils dansent, ils chantent. Ils se tripotent les uns les autres. Une gondola va et vient de temps en temps, le tout très beau, voire spectaculaire. Le carnaval se fête toujours dans la grandeur. La folie, les jeux et les désirs interviennent, jouent, dansent. Et chantent. Il y a un bal, une sérénade, même un opéra dans l'opéra à la fin de l'œuvre. Un divertissement très chic mais pas si choc que ça. C'est très bien. Carsen sait bien comment caresser la vue, parfois inspire des réflexions même.



**C'est aux Arts Florissants d'enchanter l'ouïe. William Christie** dirige un orchestre en une complicité évidente, en l'occurrence une véritable boîte magique, aux couleurs très variées, avec l'éclat typique des partitions légères. Les chanteurs-acteurs sont peut-être les moins flattés

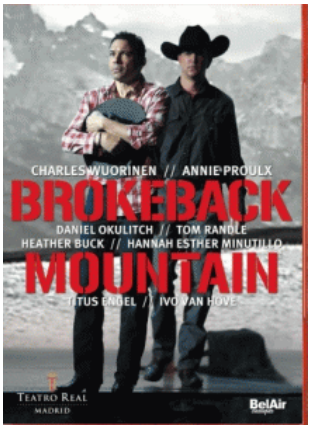
musicalement, mais ils sont si investis dans la totalité du show que leur performance demeure ravissante, comique, piquante… un tourbillon savamment mesuré non dénué de poésie. Une **Rachel Redmond** régale l'auditoire notamment avec son chant en italien et en français. Si l'instrument, le style et l'agilité sont impeccables chez elle, pour cette première, nous trouvons pour la première fois (nous la suivons depuis long) un léger accent anglais qu'elle pourrait améliorer, notamment ces dernières syllabes. **Marcel Beekman** est une force de la nature dans son jeu d'acteur, mais sa musique touche parfois le grotesque. Les haute-contres **Reinoud Van Mechelen et Cyril Auvity** sont autant investis et brillent d'une lumière particulière. **Emmanuelle de Negri et Emilie Renard** débordent de classe et de style, dans leur ligne de chant comment dans l'action qu'elles représentent. **Que dire d'Ed Wubb, chorégraphe du Scapino Rotterdam Ballet ?** La danse d'allure classique, ma non troppo, est très bien intégrée dans l'œuvre et les danseurs ajoutent davantage de beau, de piquant, mais aussi de poésie avec leurs mouvements. Ils illustrent et parfois éclairent l'action ainsi… Mais puisqu'il n'y a pas vraiment beaucoup d'action, la danse fait partie des nombreux divertissements, feux d'artifices et des paillettes de la production, composant le principal attrait d'un divertissement surtout décoratif.

Un divertissement pur et dur, riche en couleurs, musicales et visuelles, servi par des équipes bien huilées et complices… Une nouvelle production à l'Opéra Comique qui est de surcroît applaudie lors des saluts longs et nombreux. Une joie légère d'autant plus délectable en temps de guerre ! **A voir à l'Opéra Comique les 26, 27, 29, 30 janvier ainsi que les 1er et 2 février 2015, puis en tournée à Toulouse fin février puis à Caen en avril 2015.**

Illustrations : Vincent Pontet (DR)

---

# DVD, annonce : Brokeback Mountain de Charles Wuorinen d’après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques annoncé le 24 février 2015).




**DVD, annonce : Brokeback Mountain de Charles Wuorinen d’après Annie Proulx (1 dvd Bel Air Classiques annoncé le 24 février 2015).** L’opéra commandité par Gérard Mortier n’est pas la simple adaptation du film d’Ang Lee (2005) ; c’est une recréation lyrique de l’atmosphère originale de la nouvelle où le souffle des éléments (la narration s’intéresse au destin de deux garçons gardiens de moutons dans le Wyoming), et la présence permanente de la Montagne, à la fois sauvage et fascinante, joue un rôle fondamental. Le milieu naturel hostile et enveloppant sert de cadre à l’idylle qui se noue durant l’été 1963. Pour l’opéra, la collaboration entre le compositeur et l’écrivain Annie Proulx, librettiste de la partition, a permis de développer certains détails et d’introduire de nouveaux personnages.

Le metteur en scène Ivo van Hove aborde sans pathos l’histoire d’amour entre les deux cowboys incarnés par le baryton Daniel Okulitch (Ennis del Mar) et le ténor Tom Randle (Jack Twist).

L’opéra, dont la création mondiale a eu lieu à Madrid le 28

janvier 2014, fut la dernière commande de Gérard Mortier en tant que directeur artistique du Teatro Real. La publication du dvd est dédiée à sa mémoire. Prochaine critique développée dans **le mag cd dvd livres de classiquenews.com** au moment de la parution du dvd Brokeback mountain, soit le 24 février 2015.

---

# Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 15 janvier 2015. Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Marie-Adeline Henry, Adrian Sâmpetrean… Orchestre et choeurs 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'opera 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 remarqueons 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 Sâmpetrean** 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 veux 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 valses, emblème de la Vienne de Johann Strauss quand Le chevalier à la rose se déroule au XVIIIè 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 iridiscent. Alors que le Phiharmonique de Vienne est souvent écouté et plébiscité dans une œuvre emblématique de l'Opéra d'état, il est plus rare d'écouter le Phiharmonique 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 moeurs 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 luhtiste 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 créé 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 choeur 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 choeurs. 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**




---

# 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 auFestival 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.

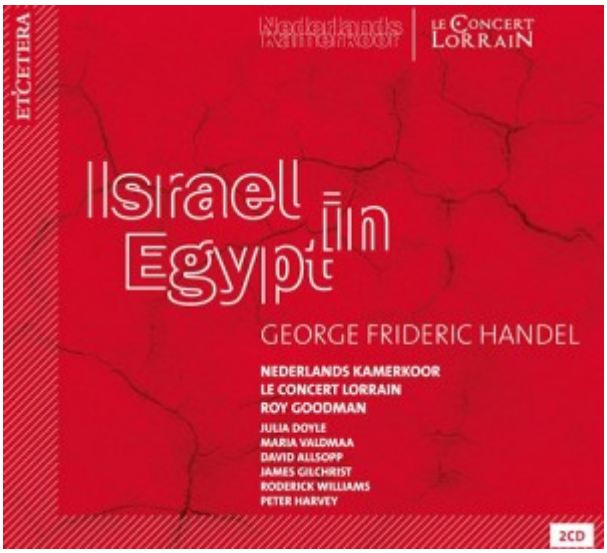


**Mozart : Don Giovanni. Erwin Schrott, Anna Netrebko,** Charles Castronovo, Malena Ernman, Luca Pisaroni, Balthasar-Neumann-Chor & Ensemble. Thomas Hengelbrock, direction. 2 dvd Sony classical 88843040109. Festival de Baden Baden, live de mai 2013. Illustration : Erwin Schrott (DR)

---

# 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 Iraéliens 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 mightly 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 Schlœzer, 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 arachnénenne ; Scriabine comme le jeune Stravinsky (celui tout aussi génial qui conçoit L'Oiseau de Feu, et Petrouckha avant l'implosion du Sacre) impose une maestrià 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)