Compte rendu, opéra. Parme. Teatro Regio, le 10 octobre 2014. Verdi : La forza del destino, opéra en quatre actes sur un livret de Francesco Maria Piave et Antonio Ghislanzoni. Virginia Tola, Donna Leonora; Luca Salsi, Don Carlo di Vargas; Roberto Aronica, Don Alvaro… Filarmonica Arturo Toscanini, coro del Teatro Regio di Parma; Jader Begnamini. Stefano Poda, mise en scène, décors, costumes, chorégraphies et lumières



Une fois passées les réjouissances du bicentenaire Giuseppe Verdi (1813-1901), l'année dernière, le festival consacré à l'enfant du pays revient à des « proportions » plus modestes. Ainsi l'édition 2014 commence le jour anniversaire de la naissance du compositeur, c'est-à-dire le 10 octobre; et **c'est La forza del destino qui ouvre une série d'une trentaines de concerts** dont dix représentations d'opéras (5 pour La forza del destino au Teatro Regio de Parme et 5 pour La Traviata au Teatro Verdi de Bussetto). Pour ce premier opéra, c'est une distribution presque exclusivement parmesane qui a été convoquée. Avec une distribution d'un niveau si élevé on peut regretter que Stefano Poda, en charge de la mise en scène ait décidé de prendre en charge aussi les costumes, les décors, les chorégraphies et même les lumières.

La Forza del destino ouvre le festival Verdi … en demi teintes

Au vu du nombre de morts qui s'alignent à mesure que la soirée avance, La forza del destino porte plutôt bien son nom. Dans un tel contexte, Stefano Poda aurait pu se contenter de transporter son public dans une Italie intemporelle. Que nenni, il assombrit son propos à l'excès (décors noirs ou gris antracite, costumes noirs (exceptées Preziosilla qui porte un manteau rouge et Leonora toute de blanc vêtue après son entrée au couvent d'Hornacuelos), lumières très (trop ?) tamisées saufs à quelques rares moments, notamment la scène de l'auberge et celle du campement militaire qui suit le duel. Ajoutons à cela des ballets sans âme aux mouvements mécaniques, des entrées et des sorties d'une lenteur exaspérante pendant toute la soirée et des mimes

incompréhensibles; des choeurs arrivant et sortant en rang d'oignons … Du coup nous avons la désagréable impression de voir une mise en scène brouillonne et peu convaincante. Seul le quatrième acte, le dernier, laisse enfin entrer un peu de vie (nous avons droit, enfin, à une très belle scène d'entrée lorsque Fra' Melitone, remplaçant Don Alvaro devenu frère Raffaele après son duel avorté avec Don Carlo di Vargas, est censé faire acte de charité sous la surveillence de Guardiano à la fois critique et bienveillant) dans un maelström de fer et de sang.

Fort heureusement, le nombre de satisfactions du côté de la distribution ne manque pas ; il nous permet d'oublier une mise en scène brouillonne et trop sombre (chose dont les artistes eux mêmes parlaient prudemment). Virginia Tola effectue une très belle prise de rôle; sa Leonora est une jeune fille amoureuse et tourmentée, déjà pleine de remords vis à vis de son père. Et lorsque survient le drame, la malédiction de son père achève de la faire sombrer dans la honte et le regret. Roberto Aronica, que nous avions salué lors de l'édition 2013, revient en 2014 et campe un Alvaro de très belle tenue. La voix est ferme, ronde, chaleureuse, la tessiture large et les aigus percutants. Le ténor fait passer son personnage par des sentiments divers et contradictoires passant plusieurs fois de l'espoir le plus fou au désespoir le plus sombre en quelques secondes donnant ainsi un Alvaro touchant. Le Don Carlo de Luca Salsi est fou de rage et obnubilé par la vengeance qu'il compte tirer d'Alvaro et de Leonora. Si l'air d'entrée est laborieux, – souffrant il a été remplacé pour la générale-, il a quelques problèmes encore quelques scories d'un rhume tenace et a quelques défaillances de justesse lors de la première. Il se re-cadre cependant rapidement et donne au final une très belle interprétation d'un rôle intense et complexe. Pour incarner il Padre Guardiano, c'est Michele Pertusi qui s'y colle; la basse parmesane ajoute à l'occasion de cette série, une prise de rôle inattendue. Pertusi fait de Guardiano un prêtre attentif et plein de compassion d'autant, ainsi qu'il

le dit lui même, le père supérieur est un « grand pêcheur et un homme tourmenté » et d'ajouter aussitôt : « comme nous le sommes tous un peu ». Excellent comédien, Pertusi fait montre d'une autorité naturelle qui colle parfaitement au personnage et même si les graves sont parfois peu audibles, Michele Pertusi prend le rôle à son compte, en le montrant sous un jour humain et attachant plutôt que comme un religieux inflexible. Le Fra' Melitone de Roberto de Candia est virulent, peu enclin à la charité et d'une foi bornée; et les défauts du frère, décuplés par De Candia en deviennent comiques tant il tend le bâton pour se faire battre. Nous regrettons d'ailleurs que Poda ait oublié « de surfer » sur cette vague, ayant largement matière à travailler avec ce comique malgré lui; vocalement De Candia n'a rien à envier à ses partenaires tant il maitrise son instrument dont il use parfaitement. Chiara Amaru campe une Preziosilla flamboyante. La jeune mezzo soprano palermitaine s'empare du rôle de la bohémienne avec gourmandise et malgré une mise en scène peu accommodante, elle brûle les planches; vocalement Amaru monte dans les aigus et descend dans les graves avec facilité couvrant sans peine la large tessiture d'un rôle peu évident. Andrea Giovannini est un Trabucco roublard et sans scrupules face aux soldats mais prudent face à un Carlo inquisiteur recherchant obstinément sa soeur. Saluons les très belles performances des comprimari et du choeur, parfaitement préparé par son nouveau chef Salvo Sgro, – Martino Faggiani étant parti à Bruxelles.

Dans la fosse, la Filarmonica Arturo Toscanini est dirigée par Jader Begnamini. Nous avions eu, lors de l'édition 2013, l'occasion de saluer le talent du jeune chef; il réédite cette année ses très belles performances en dirigeant d'une main ferme et avec une maîtrise digne des plus grands. Sa lecture du chef d'oeuvre de Verdi est vive, dynamique, sans temps mort; et si la battue est parfois très inhabituelle, elle reste précise et efficace puisque l'orchestre suit son jeune chef avec une précision millimétrée.

Nonobstant une mise en scène obscure, pas dynamique pour deux sous et quelque peu brouillonne, saluons une distribution cohérente et efficace à commencer par Virginia Tola et Michele Pertusi qui réussissent parfaitement leurs prises de rôles respectives. A noter également la parfaite performance de la Filarmonica Arturo Toscanini et de Jader Bignamini qui impulse un dynamisme et une vitalité bienvenus.

Parme. Teatro Regio, le 10 octobre 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901) : La forza del destino, opéra en quatre actes sur un livret de Francesco Maria Piave et Antonio Ghislanzoni. Simon Lim, il marchese di Calatrava; Virginia Tola, Donna Leonora, sa fille; Luca Salsi, Don Carlo di Vargas, son fils; Roberto Aronica, Don Alvaro; Chiara Amaru, Préziosilla; Michele Pertusi, Padre Guardiano; Roberto de Candia, Fra' Melitone; Andrea Giovannini, Trabucco; Raffaella Lupinacci, Curra, femme de chambre de Léonora; Daniele Cusari, un alcade; Gianluca Monti, un chirurgien. Filarmonica Arturo Toscanini, coro del Teatro Regio di Parma; Jader Begnamini. Stefano Poda, mise en scène, décors, costumes, chorégraphies et lumières.

CD, annonce. MANTOVA : Livres IV,V, VI des madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. Parution le 7 octobre 2014

CD. Mantova : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. Paru le 7 octobre 2014. Après avoir donné en concert, les Livres I,II,III,IV, V et VI de Madrigaux de Claudio Monteverdi, **Paul Agnew, chef associé des Arts Florissants** fait paraître (enfin) le premier volume d'une trilogie discographique dédiée naturellement au Monteverdi madrigaliste. Le premier volume intitulé « **Mantova « (Mantoue)** est paru ce 7 octobre 2014 ; il offre **un florilège des madrigaux des Livre IV, V et VI**. Le sujet est captivant : le choix des pièces ainsi enregistrées accompagne l'une des révolutions les plus décisives de l'histoire de la musique en Europe ; il suit les évolutions stylistiques de la Renaissance au Baroque, des entrelacs polyphoniques aux vertiges passionnels de la monodie nouvelle (Secunda prattica), quand Claudio, entre Crémone et Mantoue, avant Venise, élabore sa propre langue dramatique, accordant comme nul autre avant lui, verbe poétique et harmonie sensuelle. Peu à peu se précise un chant de plus en plus incarné au service du texte : si les Livres IV et V (édités à Mantoue en 1603 et 1605) appartiennent encore à l'esthétique de la Renaissance (certes colorée par les ultimes recherches expressives modernes liées à la Cour du Duc Vincent de Gonzague à Mantoue), le Livre VI édité en 1614, montre l'accomplissement de l'écriture montéverdienne dans le domaine opératique car les madrigaux édités, y sont contemporains des opéras Orfeo (1607) et Arianna (1608).



Mantova : le premier volume de l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants



Le Livre VI marque ainsi le partage des eaux, entre Renaissance et Baroque, avec l'usage des instruments qui libérant les voix, permettent l'individualisation très forte de l'écriture : le secunda prattica est née alors avec le principe de l'écriture monodique, impliquant la basse continue. Paul Agnew s'inscrit comme un interprète de choix au service d'une odyssée vocale (et instrumentale) passionnante. Chanteurs parmi ses pairs, le ténor éclaire la pureté expressive du madrigal : il a réuni un ensemble de chanteurs soucieux de l'écoute, défenseurs d'une prosodie flexible et précise, ciselant chaque figuralisme poétique.

Le coffret s'annonce comme le miroir fidèle et la synthèse de l'intégrale madrigalesque en cours donnée en concert. Paul Agnew et les chanteurs et instrumentistes des Arts Florissants poursuivent en 2015, leur épopée proposant les ultimes Livres VII et VIII.

Un cd, un texte inédit. Comme c'est le cas des premiers albums sous étiquette du propre label des Arts Florissants (Les Arts Florissants Éditions), l'album Mantova est accompagné d'un texte inédit signé **René de Ceccatty** (qui a écrit aussi les deux autres textes des volumes à paraître : Cremona, puis Venezia) : en une mise en perspective des madrigaux

montéverdiens et d'un texte littéraire, le nouvel album offre à l'auditeur / lecteur, l'occasion d'approfondir sa propre expérience des Madrigaux de Monteverdi grâce à la lecture complémentaire d'une nouvelle inédite (« *La Sibylle et la fresque des illusions* », commande des Arts Florissants) dont les éléments narratifs s'inspirent de l'écriture musicale montéverdienne : René de Ceccatty y brosse le portrait d'une femme écrivain qui dévoile au crépuscule de sa vie, le secret amoureux qui l'a hanté sa vie durant et dont les madrigaux portent comme l'essence, le souvenir crypté. Le propre du texte est de préserver la brûlante force d'évocation du verbe et de la prose musicale, toute leur puissance émotionnelle comme si la voix multiple des chanteurs diffusait l'intensité intacte d'un sentiment primordial, originel, précieusement caché.

Prochaine critique complète du **cd MANTOVA par Paul Agnew et Les Arts Florissants**, à venir dans le mag cd de classiquenews.com

Lire aussi les critiques des albums déjà parus aux Éditions Les Arts Florissants : **Belshazzar**, **Le Jardin de Monsieur Rameau**, 2 albums élus « CLIC » de classiquenews



CD, annonce. Anna Netrebko chante les Quatre derniers lieder de Strauss



CD à venir. Le Strauss d'Anna Netrebko… Leonora du Trouvère (Salzbourg l'été dernier, après l'avoir créé à Berlin en décembre 2013), aujourd'hui furieuse et battante Lady Macbeth du même Verdi actuellement au Met, Anna Netrebko poursuit son amour du risque avec une Norma de Bellini annoncée pour l'ouverture de la saison 2017-2018 du Metropolitan Opera… Pas vraiment belcantiste comme ont pu l'être Callas, puis Sutherland ou Caballé, Anna Netrebko n'en partage pas moins le goût des défis de ses ainées. Elle a su affirmer ainsi une éblouissante Elvira dans I Puritani, il y a déjà sept ans (déjà au Met en 2007). Son Bellini comme souvent chez elle, touche par son timbre corsé, ses aigus diamantins et métallisés, surtout en dépit d'une coloratoure parfois fastidieuse côté agilité et une justesse pas sûre, une sincérité de ton qui saisit par son angélisme hyper féminin, plutôt très incarné (une couleur charnelle qui fait la valeur de sa Manon puccinienne)… De quoi nous rendre déjà impatients car Norma est le rôle féminin par excellence : digne et tragique.

Et pour patienter, la diva superstar nous gratifie, **en novembre 2014, d'un album Richard Strauss dont les Quatre derniers lieder sont annoncés chez Deutsche Grammophon** sous la direction de son complice **Daniel Barenboim**. Le chef y dirige la Staatskapelle de Berlin avec en couplage, *Une vie de héros* du même Richard Strauss… critique complète du cd Richard

Strauss : les quatre derniers lieder par Anna Netrebko dans le mag cd de classiquenews.

Le timbre diamantin et charnel à la fois de la divina Anna Netrebko saura-t-il s'épanouir chez Richard Strauss en particulier dans ses Quatre derniers lieder ? Réponse en novembre 2014 chez Deutsche Grammophon…



Compte rendu, opéra. Angers. Le Quai, le 22 octobre 2014. Opéra de Pékin «La légende du serpent blanc ». Shengsu Li, Zhongyu Dai, Qihu Jiang,

Kuizhi Yu… Qi Zhao, maître tambour. Shungxiang Zhang, maître jinghu.

L'Opéra de Pékin fête les 50 ans de relations diplomatiques entre la France et la Chine avec une tournée d'exception dans l'Hexagone ! **Angers Nantes Opéra** accueille une production d'un opéra pékinois « **La légende du serpent blanc** », légende classique du folklore chinois racontant les aventures d'un serpent blanc métamorphosé en femme.

Les charmes rares d'une étrange beauté



L’opéra chinois est une forme d’art rarement représentée en Occident. L’opéra classique chinois (kunqu) voit le jour au 14e siècle sous la dynastie Ming. Le genre mélange le théâtre, le chant et la danse, avec une attention méticuleuse aux détails, une stylisation somptueuse des costumes, maquillages et postures. Dans le kunqu, la ligne mélodique est surtout assurée par le dizi, flûte traversière chinoise en bambou. Cela donne des airs raffinés souvent élégiaques et langoureux. A la fin du 18e siècle, une nouvelle forme d’opéra voit sa naissance dans le nord de la Chine. **L’opéra pékinois ou jingju** renouvelle l’art, incorporant la danse acrobatique et l’instrument mélodique devient le jinghu, sorte de violon traditionnel à deux cordes. Ceci influence fortement l’aspect musical, donnant davantage de brillance et de vivacité aux airs. La légende du Serpent blanc, issue d’une tradition orale ancestrale, a plusieurs versions, tant théâtrales que musicales.

Ce soir nous assistons à une performance de Jingju, par la troupe de l’Opéra de Pékin elle-même ! Dans cette version comique et sentimentale, le serpent blanc métamorphosée en femme se marie avec le jeune lettré Xu Xian, qui auparavant lui avait sauvé la vie. Mais Fahai, un moine jaloux, arrive à troubler et ruser le jeune homme et le serpent blanc aidé du serpent bleu s’embarquent dans une odyssée piquante et agitée pour le regagner.

Dès l’entrée des acteurs, la beauté exquise des maquillages et des costumes, saisit. Le serpent blanc est interprété par Shengsu Li, grande vedette de l’opéra chinois, accompagnée de la jeune Zhongyu Dai dans le rôle du serpent bleu. Dans ce duo de toute beauté et plutôt talentueux, le serpent bleu est à la fois la servante et l’avatar acrobatique du serpent blanc. Par conséquent, non seulement le serpent blanc chante davantage,

mais a aussi une prestance et une dignité qui contrastent avec l'insolence passionnée du serpent bleu. Une des nombreuses particularités de l'opéra chinois est que toute la troupe, donc tous les personnages, doivent être capables de jouer tous les aspects. Ainsi, le serpent bleu qui déclame plus qu'il ne chante, participe aux ensembles chantés, et a droit à quelques moments en solo. De même, la cantatrice Shengsu Li participe aussi aux chorégraphies et acrobaties. C'est un duo tout à fait ravissant et équilibré. L'entrée de Qihu Jiang dans le rôle de Xu Xian marque aussi les esprits. De grande stature, il chante dans tous les registres confondus. Si l'ouïe n'est peut-être pas immédiatement conquise par la spécificité du chant, nous le sommes par l'attrait théâtral de la présentation.



En effet, dans l'opéra chinois, le réalisme est proscrit. Que ce soit dans le chant ou dans la récitation, dans la danse et surtout dans la gestuelle, l'important est de tout styliser. Au niveau du langage corporel, l'opéra chinois se sert d'une pantomime souvent influencée par l'art Indien. Les positions et le mouvement des mains ne sont pas naturels mais au contraire aident à illustrer davantage la narration ; il suscite la sensation de beauté. Une beauté étrange qui éveille la curiosité d'un public fortement impressionné. Les scènes de combat ont sans doute un peu à avoir avec ce choc esthétique. Le sommet athlétique arrive dans l'acte « Combat sur l'eau », avec très peu de chant, mais avec une chorégraphie des plus athlétiques et virtuoses qu'on n'ait jamais vue. Dans cette véritable apothéose, les deux serpents luttent contre les gardes du temple du Mont d'Or. Ceux-ci sont sous les ordres du moine Fahai, délicieusement interprétés par le directeur artistique de l'Opéra de Pékin, M. Kuizhi Yu,

chanteur d'une grande expérience. Ici, nos héroïnes sont aidées par des êtres marins. A la vivacité de la musique instrumentale se joignent donc le brio et le panache époustouflant de la danse acrobatique, le souffle de l'auditoire est coupé en permanence devant les pas et les pirouettes impressionnantes. Au dernier acte « Le pont brisé », l'acte de la réconciliation entre les époux, mais aussi du serpent bleu avec le mari ingrat-, Li interprète un soliloque magnifique, un sommet d'expression comique et sentimentale.

Le spectacle rare se termine avec de longues et chaleureuses ovations d'un public très fortement stimulé, ébahi même. Evénement à ne surtout pas rater ! **Vous pouvez encore le découvrir 27 octobre au Théâtre du Châtelet à Paris.**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 19 octobre 2014. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Erin Morley, Anna Prohaska, Bernard Richter, Lars Woldt… Orchestre et

choeurs de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Zabou Breitman, mise en scène.



L’Opéra de Paris invite l’actrice et réalisatrice Zabou Breitman à mettre en scène une nouvelle production de L’Enlèvement au sérail de Mozart, après une absence de presque… 30 ans dans l’illustre maison. Une jeune et pétillante distribution des chanteurs anime la comédie sentimentale et éclairée de Mozart, fille du siècle des Lumières. Philippe Jordan assure la direction musicale.

Turquerie, sucrerie… Mozart cocasse !

Le premier singspiel ou opéra allemand de la maturité de Mozart, est en fait une commande de l’Empereur Joseph II créé en 1782. C’est un véritable élargissement du genre, ouvrant la

voie à la Flûte Enchantée, à Fidelio, au Freischütz. Voilà le premier grand opéra allemand et le plus grand succès des opéras du vivant du génie salzbourgeois. Ici nous pouvons trouver, comme c'est le cas aussi pour Idomeneo, les germes de toute la musique de l'avenir de Mozart. Comme dans tous ses opéras, le thème de base est celui de l'amour qui triomphe sur toutes les forces hostiles qui s'y opposent. Il s'agît également d'une œuvre d'art d'une grande difficulté interprétative, l'Empereur même dit à Mozart « Trop beau pour nos oreilles, et beaucoup trop de notes ». Phrase souvent paraphrasée et devenue archicélèbre.

Avec son librettiste Johann Gottlieb Stephanie, Mozart remanie et améliore la forme de l'opéra de sauvetage, typique au 18e siècle. L'histoire d'une simplicité tout à fait allemande raconte l'aventure de Belmonte dont l'entreprise est d'enlever sa bien-aimée Constance, ainsi que sa servante Blondine et son ami Pedrillo, du palais du Pacha Sélim. Celui-ci les a achetés auprès des pirates et est épris de Constance, qui devient sa favorite malgré sa fidélité à Belmonte. Blondine inspire la curiosité d'Osmin, le gardien du sérail attiré par elle, tandis que Pedrillo, amoureux d'elle aussi, concocte un plan pour aider Belmonte. Après une série de situations d'un lyrisme succulent, les protagonistes sont capturés par Osmin juste avant leur départ. Il insiste qu'on les pende pour trahison, chose à laquelle le Pacha pense sérieusement d'autant qu'il découvre que Belmonte est le fils d'un ancien ennemi. Mais Selim finit par choisir le chemin de la magnanimité ordonnant leur libération immédiate. D'une façon plutôt audacieuse et insolente, mais toujours sublime, Mozart met en scène son monarque éclairé en guise de Turc. De quoi choquer et amuser le public cosmopolite de l'Empire Austro-Hongrois !

Le couple noble de Constance et Belmonte est interprété par **Erin Morley** et **Bernard Richter**. Elle fait preuve d'un joyeux mélange de gravité et de candeur, sans doute grâce à la mise

en scène qui insiste sur l'aspect comique de l'œuvre. Elle chante une série d'airs d'une difficulté extrême, toujours avec une très grande émotion. Quand elle chante son chagrin d'amour au Pacha lors du « Ach ich liebte » du 1er acte, elle inspire déjà des frissons. Son « Traurigkeit » suivant rompt les cœurs. Très investie d'un point de vue théâtral, elle réussit l'air de bravoure à l'italienne « Martern aller Arten » (avec quatuor de solistes instrumentistes jouant sur scène) ; un air pour soprano des plus virtuoses dans l'histoire de la musique. Si le souffle souffre parfois, nous restons conquis par sa performance remarquable. Quant à Richter il a une voix puissante et à la belle couleur. Son sostenuto et sa projection impressionnent et il maîtrise les difficiles passages de coloratura de son personnage ; si sa prestation brille avec l'éclat de l'héroïsme sentimental d'un noble amoureux, nous trouvons son jeu d'acteur parfois trop affecté. Ceci donne des scènes comiques tout à fait piquantes mais avec peu d'élégie. Or, c'est avec son chant brillant et parfois trop fort qu'il ravit l'audience, notamment lors des ensembles.

Le couple populaire de Blondine et Pedrillo est assuré par **Anna Prohaska** et **Paul Schweinester.** Ils sont tous les deux d'excellents comédiens, et dans cette mise en scène c'est certainement l'aspect qui est le plus mis en valeur. Elle, fait une Blondine capricieuse et hautaine au chant aérien, d'une agilité pétillante et légère. Nous apprécions qu'elle ose intervenir dans la partition pour se l'approprier, même si ce n'est malheureusement pas toujours très réussi. Son excellent jeu d'actrice l'emporte dans ses airs pas faciles et elle se distingue surtout dans les duos et ensembles où elle arrive à déployer les beautés de son instrument sans être distraite par une quelconque ornementation superflue. Le Pedrillo de Schweinester est une agréable surprise, beau à entendre et à regarder. Il a une certaine exubérance comique dans l'expression qui s'accorde superbement avec le rôle. Le timbre de sa voix est particulièrement attirant. Il rayonne

d’humour dans ensembles et solos. **L’Osmin de Lars Woldt est implacable.** Encore un autre personnage avec des airs d’une difficulté extrême ; il s’agît en effet du rôle pour basse avec les coloratures les plus virtuoses qui soit ! Il campe un méchant tragi-comique à la perfection par son jeu d’acteur. Son dernier air « Ha, wie will ich triumphieren ! » est un véritable tour de force.

Jürgen Maurer interprète le rôle parlé du Pacha Selim avec une dignité et une prestance hors du commun. Si la mise en scène était autre, nous aurions craint que Constance tombe sous son charme, tant sa beauté plastique et son jeu d’acteur sont séduisants.

La mise en scène très cinématographique de **Zabou Breitman** renvoie directement au film-documentaire d’opéra Mozart in Turkey d’Elijah Moshinsky, filmé au palais Topkapi à Istanbul. Elle dit s’être inspirée du cinéma muet des années 20. Elle transpose l’action à cette période et ajoute un film muet comique illustrant le contexte durant l’ouverture. Accents féministes et éclairages comiques qu’elle intègre à la narration ne font pas du plat qu’elle sert un repas particulièrement nourrissant. En revanche, son insistance sur le comique et le traitement plastique de l’action (fabuleux décors de Jean-Marc Stehlé et costumes d’Arielle Chanty) rendent sa création tout à fait succulente. Si elle ne réussit pas toujours le traitement des da capo (chose jamais évidente), cela reste un bel ouvrage. Sans plus.

En contrepartie, le Choeur et l’Orchestre de l’Opéra National de Paris offrent une performance riche en couleurs, à l’entrain endiablé mais aussi avec un lyrisme éblouissant. Les musiciens jouant les instruments « alla turca » (piccolo, triangle, cymbales et grosse caisse), sont sur scène, habillés en « turc ». L’effet est fort sympathique. La dynamique fabuleuse des chœurs sous la direction de José Luis Basso s’accorde avec celle de l’orchestre dirigé par Philippe Jordan. Il offre une lecture intéressante, avec très peu de

coupures, et il exploite les qualités de l'ensemble avec élégance mais aussi certitude. Parfois il y a des décalages plutôt confondants entre l'orchestre et les chanteurs, nous pensons surtout au finale du 1er acte « Marsch ! Marsch ! Marsch ! », … un peu décevant. En revanche, le traitement du finale du 2e acte, l'incroyable quatuor « Ach ! Belmonte ! Ach ! Mein Leben ! » est très pertinent, s'agissant du sommet lyrique de l'opus : l'idée de Jordan de ralentir alors le tempo, fonctionne bien.

Mozart : nouvelle production de l'Enlèvement au Sérail, Zabou Breitman, mise en scène. Philippe Jordan, direction. De toute évidence, une nouvelle production à découvrir au Palais Garnier à Paris, les 16, 19, 22, 24, 27, 29 octobre, les 1er, 5 et 8 novembre 2014 ou bien l'année prochaine les 21, 24, 26, 29 janvier et les 1er, 4, 5, 7, 10, 12 et 15 février 2015.

Compte rendu, opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole, le 7 octobre 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Un Ballo in Maschera, opéra en trois actes. Vincent Boussard, mise en scène ;

Vincent Lemaire, décors ; Christian Lacroix, costumes ; Guido Levy, lumières ; Avec : Dmytro Popov, Riccardo ; Vitaly Bilvy, Renato ; Keri Alkhema, Amelia ; Elena Manistina, Ulrica ; Julia Novikova, Oscar ; Aymery Lefèvre, Silvano ; Leonardo Neiva, Samuel ; Oleg Budaratschkyi, Tom ; Choeur et Maitrise du Capitole (chef de choeur Alfonso Caiani); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Daniel Oren, direction.

Le lever de rideau annonce une belle soirée d'opéra. Les cordes suraiguës sont subtiles, le canapé sur lequel dort Riccardo avec une élégance très inhabituelle pour un ténor et la plastique gourmande du page oscar, vraie femme et non adolescent incertain, promettent une lecture de l'oeuvre pensée. Le beau portrait du monarque suspendu en fond de scène

fait passer le souffle de l'idéal des Lumières cher au XVIIIème siècle. Le choeur d'hommes est bien nuancé. Le réveil du comte déguisé en monarque fonctionne à merveille entre rêve et réalité,: il situe bien l'idéalisation de cet homme de pouvoir animé par de bons sentiments. **C'est en effet Dmytro Popov en Riccardo qui tient tout au long de l'opéra ses promesses.** Longue voix de ténor spinto, aux couleurs magnifiques, au grain noble ; capable de nuances sur toute la tessiture avec des piani aigus de rêve, ce chanteur fera courir les foules.

Le superbe Riccardo du ténor Dmytro Popov



De surcroit, c'est excellent acteur qui a une belle allure tant dans la légèreté que dans le drame. Quand on sait la difficulté du rôle, saluons bien bas une incarnation magistrale tant scénique que vocale, car cela tient presque du miracle. Au firmament il restera pourtant bien seul. Car son Amelia est bien loin de son aisance scénique. Il faut dire à sa décharge qu'elle a été abandonnée à son triste sort par le metteur en scène et le costumier. Une petite robe noire en imperméable transparent pour la scène du gibet! Et rien dans ses attitudes qui trahissent l'effroi peint par l'orchestre ! Seul le dernier costume du bal lui sied un peu. Mais aucune direction d'acteur même pour la mort de Riccardo. La voix de la soprano **Keri Alkhema** est toutefois celle d'une grande et puissante Amelia. Voix corsée capable d'allégements, avec des forte puissants et des sons piani délicats, elle sait admirablement phraser ces deux airs sublimes. Avec une émotion poignante dans le deuxième. Le duo

d‘amour restera comme une merveille de fusion vocale en plénitude de beau son. En Renato, le baryton verdi **Vitaly Bilvy** reste à un niveau de prise de rôle honnête sans trouver l’honneur ombrageux du personnage. Car non Renato n’est pas un simple méchant de mélodrame ! C’est un noble coeur tout fait d’abnégation qui souffre d’aveuglement et se laisse gagner par la mort quand l‘amour le menait jusqu’alors. Une belle voix un peu raide qui gagnera, nous l‘espérons en souplesse et en intelligence théâtrale avec l’expérience. Et un chanteur qui renoncera aux effets de volume en fin d‘air terminé fortissimo… (O Dolcessa perdutta!)

Le page Oscar semble avoir occupé metteur en scène et costumier qui en font un personnage intéressant. Vocalement **Julia Novikova** a une voix plus corsée que bien souvent sans rien abandonner des vocalises légères du rôle. Avec Riccardo, ils forment le couple théâtral qui fonctionne le mieux. Ulrica est scéniquement une sorcière de salon plus élégante qu’effrayante et vocalement plus mezzo que contralto. Mais l‘habileté du jeux d’Elena Manistina et sa belle voix cuivrée retiennent l’attention.

Le choeur est à la hauteur des très belles pages écrites par Verdi. Admirablement préparés par Alfonso Caiani, ils rivalisent avec les meilleures maisons d’opéra. L’Orchestre du Capitole est superbe de couleurs instrumentales. Mais la direction de Daniel Oren est brutale, sans phrasés. Il semblerait que le chef ai voulu ignorer l’admirable construction dramatique de l’ouvrage, tout attaché à ses oppositions kaléidoscopiques passant si abruptement du monde léger d’Offenbach au drame le plus sombre. En ce sens, il y a un vrai accord avec la mise en scène de Vincent Boussard et les costumes de Christian Lacroix : tout dans les effets d’opposition, rien dans une vision dramatique construite. Dommage …. Même réserve pour les décors et les lumières se font oublier, absentes dans la scène nocturne du gibet, moment attendu s’il en est.

Au final, reste le portrait idéalisé du Monarque des Lumières incarné par Dmytro Popov en Riccardo. Pas assez de la subtilité de ses rapports avec les autres personnages et un orchestre sous employé.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 7 octobre 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Un Ballo in Maschera, opéra en trois actes. Vincent Boussard, mise en scène ; Vincent Lemaire, décors ; Christian Lacroix, costumes ; Guido Levy, lumières ; Avec : Dmytro Popov, Riccardo ; Vitaly Bilvy, Renato ; Keri Alkhema, Amelia ; Elena Manistina, Ulrica ; Julia Novikova, Oscar ; Aymery Lefèvre, Silvano ; Leonardo Neiva, Samuel ; Oleg Budaratschkyi, Tom ; Choeur et Maitrise du Capitole (chef de choeur Alfonso Caiani); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Daniel Oren, direction.

Illustrations : © P.Nin

CD. Caldara : La Concordia de’pianeti (Galou, Fagioli, Marcon, 2014)



CD. Caldara : La Concordia de'pianeti (Galou, Fagioli, Marcon, 2014) 1 cd Archiv produktion. Un bref portrait du compositeur tout d'abord. Le vénitien Caldara (1671-1736) éclaire l'Europe de la fin du Seicento (XVIIème) par son génie dramatique remarquablement souple et intérieur. Maître de chapelle à la Cour de Mantoue (après Monteverdi), à Rome en 1708 quand Haendel, jeune virtuosité étrangère séjourne dans la cité éternelle, Caldara, un temps maître de chapelle du prince Ruspoli, quitte définitivement l'Italie pour l'Autriche ; à Vienne, il dirige la vie musicale officielle sous la direction de Fux, à partir de 1716. Après quelques ouvrages créés à Venise (Farnace, 1703, Sofonisbe, 1708), Caldara ne tarde pas à prendre son envol et devenir une personnalité européenne, entre l'Italie et l'Autriche, à l'époque des Scarlatti père, Corelli…

Son catalogue lyrique comme de drames sacrés, un genre très prisé à la cour impériale des Habsbourg est impressionnant. L'oratorio La Concordia de pianeti date de 1723 : l'ouvrage est donc postérieur à son chef d'oeuvre sacré et dramatique qu'a révélé il y a plus de 20 ans, René Jacobs : La Maddalena ai piedi di Cristo (1700).



Enregistré sur le vif lors de la première mondiale de janvier 2014 à Dortmund, l'oratorio de **Caldara: La concordia de'pianeti** reflète idéalement le goût des Habsbourg à Vienne alors que le Vénitien en poste depuis 1716, livre de nombreuses partitions sacrées ou profanes, particulièrement dramatiques pour la Cour du très mélomane Charles VI (lequel dirigeait même des concerts depuis le clavecin). Ce qui frappe ici, avant les grands auteurs lyriques du plein XVIIIè, Vivaldi, Haendel, Rameau, et aussi Bach évidemment, c'est la finesse d'une écriture ciselée, aux récitatifs bien écrits, et dont la vision introspective et même psychologique préserve la profondeur émotionnelle des personnages en présence (il s'agit pourtant de divinités). Le raffinement de l'orchestration distingue avant Haendel, le style princier de Caldara : en témoigne entre autre, l'air de Jupiter par exemple plage 16 du cd1, où la divinité lumineuse et positive, fière incarnation de la justice, s'accompagne de hautbois et bassons embarqués d'un fini particulièrement coloré et ductile.

Caldara : un enchanteur à peine dévoilé

Andrea Marcon, hier chef complice de « La Kermes » avec son orchestre baroque de Venise nous gratifie d'une lecture globalement animée mais terne dans la continuité. S'agissant de Caldara ex élève de Legrenzi, compositeur et musicien (violoncelliste virtuose d'après les témoignages d'époque) très lié à la chapelle San Marco à Venise, on est en droit d'écouter le meilleur côté raffinement instrumental… D'autant qu'après 1716, quand commence son service de 20 ans à la cour impériale de Vienne, Caldara n'écrit plus avec la grâce légère

de ses débuts italiens : il sert le goût de l'Empereur pour une instrumentation plus opulente et fournie, colorée et palpitante… Trompettes (dès l'ouverture), timbales, hautbois et bassons composent la parure scintillante de cette Serenata, partition au prétexte festif qui est représentée en plein air à l'occasion du retour du couronnement de Charles VI comme roi de Bohème, le 19 novembre 1723. Le sujet glorifie le couple impérial en particulier Elisabeth, alors enceinte et dont le prénom Elisa dans le texte, émaille les multiples références plus ou moins explicite du livret. L'espérance d'un héritier mâle porte l'exaltation implicite d'une œuvre plutôt lumineuse, voire italienne par son esprit léger et célébratif.

Portés par une partition dont on devine les beautés multiples malgré son office officiel, on rêve d'un continuo plus nuancé et impérieux, frappé par une véritable urgence dramatique, celle pourtant présente ici, partagée par les excellents solistes dont évidemment l'alto ample et très articulé de **Delphine Galou,** ou cette fièvre embrasée, agitée mais habitée du luminescent contre ténor décidément prodigieux de **Franco Fagioli** (que d'aucuns ont a présent surnommé « Monsieur Bartolo » en référence à La Bartoli son idôle). Galou fait une vénus essentiellement et magnifiquement charnelle quand à l'Apollon de Fagioli (successeur dans ce rôle de castrat légendaire Carestini, le favori de Haendel), il reste de bout en bout constamment embrasé, éblouissant et aussi humain.

Aux côtés de chanteurs de grande classe, ce n'est donc pas dans la fosse, la fièvre ciselée d'un René Jacobs auquel on doit un remarquable Orlando de Handel chez Archiv, coup de coeur récent de la rédaction cd de classiquenews. Le nom de Jacobs est d'autant mieux venu, s'agissant de Caldara que le chef reste le pionnier défricheur, capable de nous émerveiller avec son oratorio d'un sublime inégalé : la Maddalena ai piedi di Cristo, nous l'avons dit, référence discographique en la matière depuis plus de 20 ans… A l'aune d'un tel document pionnier, il était difficile de passer après : Andrea Marcon

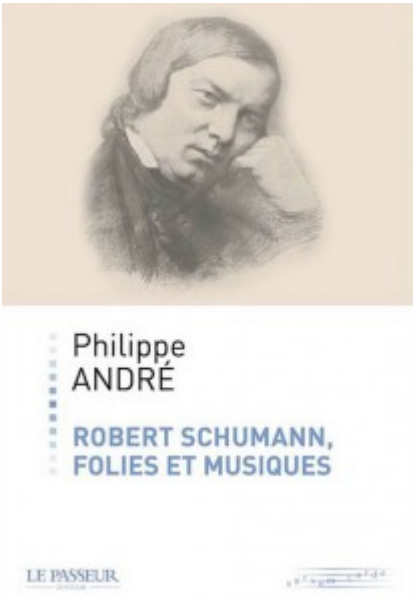
ne partage pas la science des nuances et des dynamiques ni la tension dramatique de son aîné. L'interprétation baroque actuelle est loin d'égaler celle des pionniers de la première heure : nous le constatons souvent à chaque concert et nouvel enregistrement.
A défaut d'une direction réellement passionnante, réduisant l'impact d'une partition pourtant scintillante, reportez vous sur les voix, elles, beaucoup plus captivantes. Caldara attend toujours son heure : même imparfait ce nouvel enregistrement en première mondiale donc confirme qu'ici, un immense génie lyrique dort toujours à l'écart des scènes médiatiques. Or Caldara (inhumé à la Cathédrale Saint-Etienne de Vienne, quand même et en grande pompe) a été copié par Bach, Haydn, Mozart…

Antonio Caldara : La concordia de' pianeti : Daniel Behle · Veronica Cangemi – Ruxandra Donose · Franco Fagioli – Delphine Galou · Carlos Mena · Luca Tittoto. La Cetra .Andrea Marcon, direction. 2 cd 0289 479 3356 4 ARCHIV Produktion

---

LIVRES. « Robert Schumann, folies et musiques » de Philippe André (Le Passeur éditeur)

LIVRES. « Robert Schumann, folies et musiques » de Philippe André (Le Passeur éditeur). Folie et musique, déséquilibre psychique et création romantique … Les cas d'autres artistes frappés comme Robert Schumann (1810-1856) par la menace de la démence et de l'inéluctable destruction psychique (à cause de la Syphilis, tels Poussin, Nietzsche, Baudelaire, Flaubert…) saisit car l'équation du génie jaillissant et la déraison destructrice simultanée, échafaude une contradiction spectaculaire… le sujet pourrait agacer tant elle peut véhiculer d'aprioris fastidieux et stériles. Il n'en est rien ici car l'auteur aime passionnément son sujet, précisément la musique de Schumann. **En mélomane affûté, averti (toujours très accessible), le psychiatre et psychanalyste Philippe André** reprend un précédent texte édité en 1982 mais qu'il a totalement restructuré et réécrit en majorité : il signe ainsi un remarquable essai qui éclaire, pourtant sans illustrations, toutes les zones d'ombre d'une vie dédiée à la musique, où l'acte créateur exprime la volonté d'une conscience qui se savait malade et certainement condamnée. En réaction, l'acte de composition affirme une volonté viscérale prête à en découvre avec le poison intérieur. Le lecteur apprend des éléments précieux sur la vie du jeune Schumann, son angoisse de la mort, sa lente et inéluctable destruction intérieure, et pourtant, une volonté viscéralement accrochée à l'esprit pour rompre la spirale terrifiante de la fatalité.



Il recompose le puzzle d'une vie martelée par les épreuves intimes, les deuils et aussi des péripéties plus imprévisibles dans une époque où la science médicale était embryonnaire : ainsi sa Syphilis (cause principale et fatale) soignée (vainement) par l'arsenic dont les effets seront eux aussi destructeurs… La figure

originelle de l'adolescent lumineux, positif est rétablie, bientôt dépassée par les événements tragiques dont il est le témoin.
Ainsi de Dresde à Dusseldorf, le compositeur de plus en plus estimé doit reconnaître peu à peu la perte de son contrôle, abandonner la direction (en 1853), mais composer toujours, écrire… dans ce combat contre l'inéluctable, l'année 1849 fait figure de cap édifiant, sommet de ses facultés créatrices (l'année des grands accomplissements dont les Scènes de Faust, après son chef-d'oeuvre lyrique toujours à réévaluer Genoveva de 1848). Après Dresde, le séjour à Düsseldorf de 1850 à 1854, où il se lie avec le jeune Brahms, marque l'écroulement final jusqu'à sa tentative de suicide du 27 février 1854 dans le Rhin à 43 ans… Schumann meurt deux ans plus tard hospitalisé en 1856.



C'est en filigrane une description très fine de l'écriture d'un Schumann originellement solaire et exalté, envahi (et porté) par la pulsion créatrice, l'éclatement, la diffraction mais aussi l'absolue liberté d'une pensée qui sait a contrario de l'existence chaotique et difficile, essentiellement marqué par la rupture et l'angoisse, construire, et même déployer une langage personnel d'une évidente cohérence. Le mystère Schumann tient à cette constante contradiction : une lente destruction interne et psychique à laquelle répond une œuvre énergique voire échevelée d'un raffinement instrumental souvent irrésistible. Bouillonnante surtout à ses débuts, puis de plus en plus canalisée, contrainte mais stimulée aussi dans un cadre classique (ses Symphonies), l'écriture est investie comme chez Brahms et plus tard Mahler, d'une indiscutable profondeur autobiographique.

Schumann était-il schizophrène, maniaco dépressif ? Est-il aussi anxieux et angoissé qu'on le dit ? Et comment son entourage, surtout son épouse la divine Clara née Wieck –

l'amour de sa vie -, a-t-elle réagi face à l'inéluctable affaissement de son mari ? A toutes ses questions essentielles pour qui veut comprendre le « cas Schumann », l'auteur apporte en plusieurs chapitres des éclairages aussi pertinents que documentés (les dernières années dans la clinique sont précisément évoquées jusqu'à la fin). Le bilan panoramique de l'œuvre schumanienne est aussi constructif et éloquent : on y perçoit très clairement le cheminement du créateur à travers ses choix formels : piano jusqu'en 1840, puis lieder, musique de chambre, écriture symphonique et concertante et aussi œuvres dramatiques (dont témoignent son opéra Genoveva et les oratorios Le paradis et la Péri, Le pèlerinage de la rose…). Esprit double, hanté par le péril d'anéantissement comme la pulsion vitale recréatrice, Schumann à la fois Eusebius et Florestan, gagne ici une manière d'hommage sincère et analytique. Entre Phantasie et événements extérieurs, le combat de Schumann et son œuvre musicale n'en ont que plus d'éclat. Un essai passionnant qui suscite l'envie de tout réécouter pour mieux mesurer les épreuves et les défis de toute une vie.

LIVRES. « Robert Schumann, folies et musiques » de Philippe André (Le Passeur éditeur). Collection « Sursum Corda ». Date de parution : 23 octobre 2014. 21,00 €. 304 p. Livre numérique : 10,99 €

Autre ouvrage de Philippe André, critiqué, apprécié par la Rédaction Livres de classiquenews : Nuages gris, le dernier pèlerinage de Franz Liszt, Le Passeur, 2014).

LIRE aussi notre **entretien avec Philippe André** à propos de Robert Schumann, Folies et musiques

Nouvelle tournée Haydn, Beethoven par le JOA



JOA, nouvelle tournée : les 21,22 et 23 novembre 2014. Saintes et Paris. Voilà 18 ans que le JOA offre un terrain stimulant aux volontés instrumentales les plus ardentes et juvéniles… Chaque nouvelle tournée du JOA (jeune Orchestre de l'Abbaye qui a sa résidence à Saintes) est la promesse d'un travail approfondi sur le répertoire abordé, sujet de séances acharnées d'autant plus formatrices pour les jeunes instrumentistes. En novembre 2014, le Jeune Orchestre de l'Abbaye travaille avec Alessandro Moccia à la direction et au premier violon : leur pédagogue est aussi le premier violon de l'Orchestre des Champs Elysées avec lequel le JOA cultive des relations familiales, le premier étant en quelque sorte le géniteur et le mentor du second.

Jeune Orchestre de l'Abbaye



Confrontés aux défis multiples du jeu sur instruments d'époque, ils abordent durant un stage d'orchestre la Première Romance de Beethoven et l'Horloge d'Haydn. Deux œuvres virtuoses et redoutables sur le plan expressif qui les conduira à offrir le meilleur d'eux mêmes lors des 3 concerts, aboutissements de cette nouvelle session d'apprentissage intensif. **RV les 21, 22 et 23 novembre 2014** Les Jeunes du JOA abordent deux sommets de l'écriture symphonique, de l'âge des Lumières avec le père de la Symphonie, Haydn soi-même, … au romantisme le plus fougueux et exalté d'un Beethoven mûr, soit de l'extrême fin du XVIIIè au temps de la Vienne impériale éternelle, capitale de l'élégance facétieuse (1794) à la quête d'une arche musicale sans équivalent à son époque défendue par le grand Ludwig, conquérant d'un nouveau langage pour un nouveau monde, en 1812, celui qui va bientôt composer la 9ème. En jouant les deux partitions sur instruments d'époque, les jeunes musiciens professionnels apprennent aussi en plus de la technique instrumentale, les valeurs et la sensibilité de chaque esthétique. Du classicisme au romantisme : une période clé de l'art musical et symphonique à Vienne.

Haydn : Symphonie L'Horloge



L'opus 101 de Haydn est en ré majeur : créée à Londres en 1794, lors des fameux Haydn-Salomon concerts, unanimement applaudis par la bonne société londonienne, la 101 débute par un prélude misterioso avant que n'éclate le bondissant Presto. Alors au sommet de sa carrière, Haydn aime cultiver de saisissants contrastes pour mieux surprendre et dérouter l'auditeur. L'Andante en sol majeur donne son titre à la symphonie : son rythme entêtant et continu de

balancier entonné tout au long de l'épisode offre une base à un air d'une vitalité rayonnante, préfiguration très intense de la marche funèbre de l'Eroica de Beethoven à venir. Haydn y peaufine une travail exaltant entre mélodie et rythme d'une tenue imbriquée fascinante. D'autant que l'amplification croissante de l'effectif fait passer d'une mécanique légère à une puissante machinerie en fin de séquence. Le Menuet est l'un des plus développés de Haydn et ne sera guère dépassé par son prolongement dans l'Eroica de Beethoven. Architecte virtuose, Haydn surenchérit en facétie et effets comiques : orchestre du trio jouant faux, entrée précoce des cors, effets de vièles… L'intelligence du Vivace final démontre toute la magie inventive et synthétique de Haydn qui a chaque symphonie, semble perfectionner encore et toujours ses prodigieux dons d'écriture : humour, complexité contrapuntique, enchaînement imprévu des sections en une arche expressive continûment dramatique. C'est un défi permanent pour le chef et les musiciens sur le plan des dynamiques.

Beethoven : Symphonie n°8



Achevée en octobre 1812, soit (5 mois à peine après la 7ème), la Symphonie n°8 porte l'hommage amoureux de Beethoven comme séduit et insouciant par la fréquentation aimable d'Amélie Sebald, jeune femme spirituelle et cultivée dont il recherche alors la compagnie et peut-être plus. A sa création à Vienne (Redoutesaal, février 1814), la 8ème suscite un accueil mitigé. Après l'ample 7ème, la 8ème fait office de « petite », appellation validée par Beethoven lui-même, mais il ne faut pour autant en atténuer la valeur. Marquée par une grâce lumineuse et dansante, la 8ème est pourtant un chef d'œuvre d'enchaînements réussis : l'énergie de l'Allegro vivace e con brio initial, la rythmique palpitante et tonique de l'Allegretto scherzando qui suit, –

son allure mécanique, de nature sautillante, aérienne voire facétieuse-, prolonge indiscutablement la Symphonie l'Horloge de Haydn- ; puis le menuet – clair hommage aux Viennois Haydn et Mozart (en place du scherzo traditionnel) ; enfin, le final en forme de rondo développe son flux aussi ample que les 3 mouvements précédents réunis, affirmant le clair espoir radieux du fa majeur.



Haydn, Beethoven :
le JOA à l'épreuve symphonique
Nouvelle tournée du JOA
Du 17 au 23 novembre 2014
3 concerts publiques, les 21, 22 et 23 novembre 2014

Concert au lycée Bellevue à Saintes le 21 novembre
(dans le cadre des actions de médiations, rencontre avec les élèves, véritable échange avec les musiciens : les jeunes instrumentistes rencontrent les élèves internes pour discuter avec eux de musique classique)

Concert à Saintes, Abbatiale le 22 novembre, 20h30

Concert à Paris, Hôtel des Invalides, le 23 novembre 2014, à 17h
(3ème concert de ce type à Paris)

VIDEO : voir le JOA sous la direction de Philippe Herreweghe interpréter la Symphonie N°1 « Titan » de Gustav Mahler
(Abbatiale de Saintes, festival de Saintes, juillet 2013)

Gala Rameau à la Galerie des glaces de Versailles



Versailles, Galerie des glaces. Gala Rameau, le 22 novembre 2014, 21h. Les 250 ans de la mort de Rameau méritaient une fin en apothéose dans l'écrin le plus spectaculaire de Versailles, sa galerie des glaces que le Dijonais a pu voir et traverser lui qui livra tant de divertissements et opéras suprêmes pour la Cour de Louis XV. Faiseur d'opéras merveilleux et fantastiques (ses actes infernaux, ses tempêtes et cataclysmes demeurent le plus impressionnants de la scène française baroque), Jean-Philippe Rameau n'eut de cesse de renouveler les formes musicales appliquées au théâtre : opéra ballet, comédie, tragédie évidemment mais aussi et dès sa jeunesse non encore versaillaise, mais provinciale, grands motets sous la voûte sacrée. Pour celle de la galerie des glaces, mêlant peintures de guerre de Lebrun, ors et miroirs à foison, le gala Rameau, qui clôt officiellement l'année Rameau 2014 (il reste encore quelques événements Rameau jusqu'au 31 décembre 2014 en vérité), présente une manière d'éventail, révélant les genres divers, profanes et sacrés, dans lesquels Jean-Philippe s'illustra de façon géniale.



Aux côtés de Samson (finalement censuré), et du Temple de la gloire récemment révélé à l'Opéra royal (version de 1746 sous la baguette élégante et ductile de Guy Van Waas, le 14 octobre dernier), voici le troisième opus de Rameau sur un livret de Voltaire : **La Princesse de Navarre (1745).** La partition marque le sommet de l'inspiration de

Rameau à Versailles, c'est l'année où il livre la séditieuse et inclassable Platée. Le programme sélectionne une Suite d'après la partition intégrale : première et deuxième contredanses en rondeur, menuets, sarabande, gavottes air d'une Grâce… toute la sensualité de Rameau accordée au spectacle de danse s'y dévoile en liberté et en élégance.

Après l'entracte, autre opéra, autre Suite qui s'en déduit : **Castor et Pollux** (version de 1754) : chœur des Spartiates, air de Télaïre qui lui succède dans l'opéra, marche, air pour les athlètes… le nerf dramatique de Rameau, inspiré par Mars et surtout Vénus, peint en teintes funèbres la légende des frères Dioscures, Castor le ténor et Pollux le baryton. Castor et Pollux demeure la tragédie lyrique la plus jouée et reprise du vivant de Rameau et après sa mort. Un succès légendaire.

Et pour compléter ce brillant assemblage de pages symphoniques et lyriques, les interprètes jouent les 3 Grands Motets, déjà joués en octobre dernier par Les Arts Florissants et l'inégalable William Christie dans un répertoire qu'il avait l'intelligence de servir avec les Grands Motets du suiveur génial de Rameau, Mondonville. D'abord Laboravi (motet pour le chœur seul) puis Quam dilecta succèdent à la Suite de la Princesse de Navarre ; In convertendo ensuite, en épisode final, après la Suite de Castor et Pollux.

Versailles, galerie des Glaces
Gala Rameau 2014
samedi 22 novembre 2014, 21h
2 h (entracte inclus)

Katherine Watson, dessus
Anders J. Dahlin, haute-contre
Marc Mauillon, basse-taille
Marc Labonnette, basse
Les Chantres du Centre de musique de Versailles
Le Concert spirituel. Hervé Niquet, direction