Siroe de Hasse à l'opéra royal de Versailles



Versailles, les 26,28 30 novembre 2014. **Max Emanuel Cencic chante Siroé de Hasse** sur la scène et au disque (novembre 2014). Fervent interprète des passions baroques, le contre ténor Max emanuel Cencic offre en première française, la recréation de l'opéra seria Siroe d'un contemporain de Haendel et de Rameau, Hasse… Au moment où Rameau révolutionne de façon scandaleuse la tragédie lyrique française avec son premier opéra : Hippolyte et Aricie (1733), soulignant la spécificité gauloise quand toute l'Europe s'entiche pour l'opéra italien en particulier napolitain, le génial Saxon Hasse assure justement l'essor irrépressible du seria napolitain avec son Siroe que révèle aujourd'hui le contre ténor aux graves agiles, **Max Emanuel Cencic**. Le disque paraît début novembre chez Decca et le chanteur met en scène les représentations de novembre 2014 à l'opéra royal de Versailles. **En LIRE +**





L’histoire de Siroé associe un contexte historique et des intrigues amoureuses croisées: en 628, le belliqueux Roi des Perses Cosroé (Chosroès II), en guerre depuis des années, avec l’Empereur Chrétien Héraclius et lui ayant pris l’Egypte, la Syrie et la Palestine, décide de ne pas donner sa succession à son fils aîné Siroé. Celui-ci se révolte devant cette injustice et fait assassiner son père. Siroé devient Roi des Perses en 628. Il écrit aussitôt à Héraclius pour signer la paix, permettant à l’Asie Centrale de vivre une période de splendeur et de sérénité. Tout en brossant le portrait d’un prince éclairé et vrtueux, Hasse exploite l’opposition des chrétiens et des perses, exacerbe les rivalités et multiplie les situations conflictuelles, les confrontations tendues et passionnées qu’il traite toujours en privilégiant la virtuosité de ses solistes. C’est aussi une claire illustration selon les principes pronés par Métastase, de la figure du prince providentiel, tout d’abord victime puis peu à peu puissant mais lumineux, c’est à dire civilisateur et pacifique. L’incarnation renouvelée d’un nouvel Alexandre.

Agenda

Versailles, Opéra royal

Les 26, 28 novembre 2014, 20h

Le 30 novembre, 15h

avec

Max Emanuel Cencic, Siroé

Julia Lezhneva, Laodice

Mary-Ellen Nesi, Medarse

Juan Sancho, Cosroe

Laureen Snouffer, Arasse

Dilyara Idrisova, Emira

Armonia Atenea

George Petrou, direction

Max Emanuel Cencic, mise en scène

Durée : 3h30 entracte inclus Tarif : de 35 à 140 €

CD
Hasse : Siroe, Max Emanuel Cencic. Double cd Decca, réf. 478 6768 : parution le 3 novembre 2014

Entretien avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. Jouer Rameau et Haendel.



ENTRETIEN avec Benoît Babel, directeur musical de Zaïs. *Jouer Rameau et Haendel. Avec son ensemble sur instruments d'époque, baptisé Zaïs en hommage au génie raméllien, le claveciniste Benoît Babel vient de publier chez Paraty, un programme discographique réjouissant : enchaînant Concertos pour orgue de Handel et transpositions d'après Rameau. La vitalité exquise, le sens du drame, le festival des saveurs instrumentales servies comme un buffet de combinaisons rares font les délices d'une réalisation superlative, d'autant plus bienvenue pour l'année Rameau 2014. Mais mettre en regard Haendel et Rameau, deux génies contemporains de la musique baroque n'est pas si anodin que cela. Explications. Entretien avec Benoît Babel, directeur*

musical de Zaïs.

En jouant les deux compositeurs qu'avez vous souhaité exprimer comme singularités respectives ?

Ce qui est curieux avec Handel et Rameau, c'est que leur musique différente de prime abord se complète parfaitement. Handel a cette spontanéité, ce naturel et cette fluidité qui font penser à l'Italie. Rameau a pour lui la légèreté, ce côté spirituel, humoristique mais jamais naïf. Mais ces deux génies ont en commun une incroyable maîtrise de leur art.
Avec Paul Goussot, titulaire de l'orgue de Ste-Croix, nous avons souhaité composer un programme le plus vivant possible. Nous avons pour cela utilisé deux « disciplines » que Rameau et Handel eux même ont beaucoup pratiquées : l'improvisation et la ré-écriture.
Handel, dans ses concertos, laisse à l'organiste d'immenses possibilités de création par des mentions « ad libitum ». Notre enregistrement compte au moins quatre grandes parties improvisées : trois au sein des concertos et également une ouverture en trois mouvements, ce qui est assez rare au disque. C'est d'ailleurs une joie immense pour l'ensemble Zaïs de découvrir chaque fois que nous donnons ce programme les nouvelles trouvailles de Paul. C'est très inspirant pour nous.



La démarche de ré-écriture et elle aussi très historique. Tous les opéras de Rameau contiennent des pièces ré-écrites, adaptées pour l'occasion. Paul Goussot a passé des mois entiers à inventer des parties de violon, alto, hautbois, bassons … à partir de la version en trio de Rameau. Il a ainsi créé une conversation

constante entre l’orgue et les parties d’orchestre. Un immense travail ! C’était notre manière à nous de célébrer l’année Rameau en montrant que la pratique de la musique ancienne passe aussi par des expériences et que l’on peut de cette façon continuer à faire vivre ce répertoire et à le renouveler.

Réécriture, improvisation…

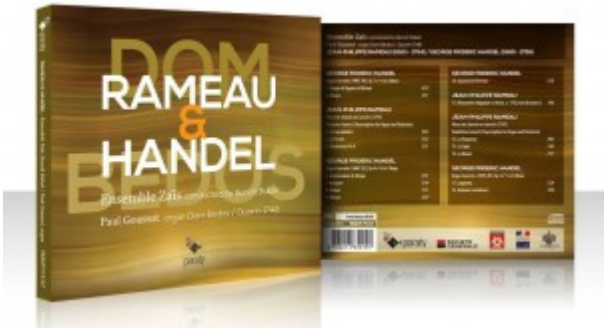
A propos de Rameau, que diriez vous en quelques mots pour définir son génie particulier au regard des oeuvres jouées ?

Rameau est pour moi le meilleur ambassadeur de la musique française du XVIIIème siècle et de l’esprit des Lumières. Bien que sa musique soit souvent intellectuellement complexe et virtuose, jamais elle ne contraint l’auditeur à une concentration extrême pour se laisser toucher par les affects. C’est ce que Rameau lui même appelait « cacher l’art par l’art ». Sa musique mérite d’être jouée et défendue. Je crois que, comme pour tout notre répertoire de musique ancienne, même après des siècles, cette musique parle directement à l’auditeur du XXIème siècle. C’est une musique sincère, honnête, dans le sens où elle invite directement l’auditeur à entrer dans son jeu, dans ses émotions. Pas besoin de distance, elle est faite pour que chacun la vive en soit.

Quels sont les caractères distinctifs de votre ensemble Zaïs et en quoi ce programme met il en avant ses qualités propres ?

Tous les musiciens se sont énormément investis dans ce projet. Ils m'ont fait confiance et chacun a apporté le meilleur de ce qu'il pouvait faire. Je leur en suis extrêmement reconnaissant. Beaucoup ne me connaissaient pas ou n'avaient encore jamais joué avec moi. C'est une réussite collective. Pourtant les obstacles ne manquaient pas. Jouer avec un grand orgue, se fondre dans sa justesse et donner vie à ces transcriptions de Rameau … tout cela constituait des défis énormes ! Je pense que nous proposons dans ce CD quelque chose de vraiment original et singulier. Chacun pourra juger, mais nous sommes fiers de ce que nous proposons. Beaucoup de travail nous attend encore, l'aventure ne fait que commencer ! *Propos recueillis par Alexandre Pham. Illustrations : ©ecliptique/Laurent Thion.*

LIRE aussi notre critique complète du cd Rameau & Handel par l'ensemble Zaïs et Benoît Babel : CLIC de classiquenews de septembre 2014.



CD. Rameau, Handel : Concertos pour orgue, Pièces pour clavecin… (Zaïs, Paul Goussot, Paraty, 2013). Attention, programme remarquablement audacieux. Et sur le plan interprétatif : quelle fulgurance dans un jeu à la fois noble, généreux et aussi percutant voire d'une mordante énergie ! **Sans réserve, voici le cd que nous attendions pour l'année Rameau 2014** : d'une plénitude enthousiasmante et par le choix de son programme, dans les œuvres retenues et

transcrites, l'expression la plus sincère et la plus directe de cette *furie* musicale, doublée d'élégance propre au génie raméllien : l'affinité des interprètes (instrumentises de l'ensemble Zaïs et organiste) avec le compositeur est totale et aussi d'une inventive audace comme l'atteste l'intelligence des transcriptions proposée s'agissant des *Pièces* de Rameau, originellement pour clavecin et transférées ici à l'orgue.

D'abord au service du premier Concerto pour orgue de Haendel (HWV 309), la gravité (couleurs sombres d'un lugubre solennel grâce aux bassons vrombissants) de l'*Adagio & organo ad libitum* captive dès le début ; la précision mordante, -pulsionnellement pertinente de l'*Allegro* qui suit montre à quel point la musicalité rayonnante de **l'ensemble Zaïs (Benoît Babel, direction)** sait s'affirmer avec une exceptionnelle volupté assurée, complice à chaque mesure de l'orgue bordelais, royal, et même impérial dans sa démesure réellement impressionnante. De ce fait, la cohérence et l'équilibre dans la prise de son, résolvant l'ampleur réverbérante de l'orgue avec le relief des instrumentistes est exceptionnellement réussie. Outre sa justesse artistique convaincante, le programme satisfait donc aussi sur le plan de sa réalisation technique, préservant une balance idéale malgré la disparité des instruments en jeu. Un exemple même de naturel et de prise de son vivante. Bravo aux ingénieurs du son!

ECOUTER **quelques extraits de l'ensemble Zaïs en concert**

CD. French Trombone Concertos: Tomasi, Burgan, Guillou. Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Trombone: Fabrice Millischer (1 cd Perc.pro 2013)



CD. French Trombone Concertos: Tomasi, Burgan, Guillou. Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Trombone: Fabrice Millischer (1 cd Perc.pro 2013). L'enregistrement est réalisé en collaboration avec la Saarländische Rundfunk (SR) et la Südwest Rundfunk (SWR) – les 2 Radios propriétaires de l'Orchestre de la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, dont l'instrumentiste français Fabrice Millischer a été pendant 5 ans le tromboniste-solo. Le CD regroupe 3 concertos français pour trombone: celui d'Henri Tomasi qui est selon les propos de l'intéressé : « le concerto le plus emblématique que nous ayons dans toute la littérature du trombone jusqu'à maintenant » ; celui de Jean Guillou jamais joué pour des causes diverses ; enfin celui de Patrick Burgan qui « est vraiment mon concerto de A à Z puisque le compositeur et moi-même nous connaissons de longue date et il a écrit un poème symphonique autobiographique autour de ma vie de musicien ».

Le Concerto de Tomasi (1957) déploie une sensibilité atmosphérique (vision enchantée du Nocturne, sorte d'étuve méditerranéenne) et une appétence lyrique feutrée pour le caractère chantant du trombone dont le soliste restitue l'envoûtante faconde. Plus intérieur et ouvert sur le mystère, le somptueux poème Lucifer offre une partie d'une incandescente et luminescente intensité au trombone dont le chant irradié est préparé par les cordes solistes (violon puis violoncelle). De toute évidence, l'album séduit déjà pour la sélection des partitions abordées. Une traversée pleine de finesse et de références à son parcours de virtuose accompli.

Crépitements, scintillements du Lucifer de Millischer

Venu à la musique par le piano avant le trombone, **Fabrice Millischer né en 1985** affirme disque après disque un tempérament attachant, non dépourvu d'une certaine audace explicitement assumée dans ses recueils discographiques précédents : « Libretto », « Pérégrinations », « trombone All Styles »… autant d'invitations à goûter le timbre et la ductilité sombre mais expressive du trombone par celui qui en maîtrise aujourd'hui toutes les facettes sonores après avoir aussi été initié au CNSMD de Lyon, à l'art si subtil de la sacqueboute. D'emblée dans ce nouveau programme parfaitement conçu et enchaîné, le style élégant, le jeu franc et d'une finesse expressive souvent jubilatoire font la réussite de la réalisation : virtuose du cuivre, Fabrice Millischer est assurément un

tempérament impétueux, ciselé, qui sait mesurer ses effets pour mieux en distiller la magique séduction. Pour nous point d'orgue de ce triptyque, le poème symphonique du compositeur proche Patrick Burgan. Son Concerto d'une ampleur orchestrale si raffinée, intitulé « **La chute de Lucifer** » (écho involontaire du récent disque Lucifer dédié à Guillaume Connesson par le chef Spinosi, lui aussi inspiré par le mythe luciférien). La partition a été créée à Lyon par Fabrice Millischer en mars 2010.



Ici, le sujet se confond avec la propre carrière du jeune instrumentiste ; accordé au violoncelle soliste (mouvements I et III), le divin trombone de Millischer exprime cette écriture épique, aux lueurs crépusculaires et éclairs romantiques assumés d'une écriture qui ambitionne jusqu'à la flamboyante envolée de la narration biblique. Inspiré du Paradis perdu de Milton (lequel avait inspiré Handel dans son magnifique oratorio L'Allgreo, il Penseroso de il Moderato, mais uniquement dans la version sublimissime de Gardiner) : l'ouvrage est un morceau de choix qui reste très accessible. Le choix double du trombone et du violoncelle évoque la double capacité du virtuose français (à Toulouse, il remporte le 1er prix de l'un et l'autre instrument!) : les 3 épisodes suivent la geste de Lucifer, son statut de dieu céleste bientôt abimé par sa tentation et sa faiblesse pour la chair et le pouvoir ; Burgan y dépeint les combats structurels du bien contre le mal, des anges rebelles contre les séraphins. Chocs, déflagrations, confrontations… l'étoffe orchestrale cultive les éclairs mais en scintillements ciselés d'où jaillit le plus souvent le gemme rare du trombone soliste. Le cri du trombone, chant désespéré et déjà perdu, exprime l'empoisonnement de l'homme par lui-même, l'échec de ses espérance quand surgit irrépressible le règne sombre de Satan.

Les couleurs du cuivre en majesté, ses accents expressifs inédits (bec de saxophone dans l'embouchure, croassement sourd mais déchirant produit grâce à la sourdine…), l'agilité du soliste, sa facilité technique subliment les effets techniques en traits irrésistibles. Lumière, Révolte (plus de 11 mn), enfin Abîmes (entonné à son début comme une marche post berliozienne aux crépitements sombres et lugubres… les bassons y sont glaçants) récapitulent en un triptyque saisissant, le destin de l'humanité, sa chute inéluctable, sa propension au chaos et au trouble, et la transposition musicale d'un tel épisode si dramatique emporte l'enthousiasme par la justesse des options et des choix interprétatifs. Le raffinement et la subtile mesure de l'écriture de Patrick Burgan assure une partition irrésistible par l'enchaînement de ses climats à la fois enivrés, hypnotiques, suspendus, hallucinés (soliloque du trombone funambule du second mouvement Révolte). La partition est un chef d'oeuvre et une œuvre capitale même qui s'impose ainsi naturellement dans la littérature pour trombone. De la tendresse la plus angélique à la grimace sardonique, le jeu de Fabrice Millischer exalte les facettes ciselées d'un ouvrage épique et narratif absolument abouti dans ses équilibres sonores, sa parure instrumentale, ses épisodes finement caractérisés, entre plongée inquiète, immersion ténébriste, lyrisme éperdu mais toujours parfaitement mesuré. Superbe récital. Donc logiquement, CLIC de classiquenews d'octobre 2014.

CD French Trombone Concertos: Tomasi, Burgan, Guillou. Deutsche Radiophilharmonie Saarbrücken Kaiserslautern. Trombone: **Fabrice Millischer**. Ulrich Kern, direction. 1 cd Perc.pro LC 11995 / SWR>>.

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d'Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène.



L'année Rameau 2014 est fêtée à Lille avec une nouvelle production de Castor et Pollux ! Au Concert d'Astrée d'Emmanuelle Haïm associe une jeune et brillante distribution, très investie dans la mise en scène insolente et insolite, mais surtout pertinente, de Barrie Kosky, directeur de l'Opéra Comique de Berlin. Une soirée riche en émotions et en audace où Rameau est mis en valeur par la force des talents combinés ! Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité

de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et méprisants, ils ne savent pas encore qu'en 1754 l'opéra repris et remanié sera un exemple illustre de l'école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau deviendra le dernier véritable représentant d'envergure, voire le sommet, avec le mélange de science et d'émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette production est celle de 1754, dont peut-être seul l'aspect dramaturgique est réellement amélioré.

Castor et Pollux de chair et de sang

La mise en scène de **Barrie Kosky** est une créature bizarre que l'on trouve rarement en France. En une transposition absolue de l'histoire et un expressionnisme certain, quoi que plus ou moins abstrait, la production est une recette qui ne plaira guère aux puristes, mais, en l'occurrence, une formule qui marche très bien et qui même rehausse l'oeuvre. Nous sommes donc dans un décor unique, une boîte en bois où les dieux et les chœurs dansent, courent, se fracassent contre les murs, saignent, etc., ; un huis clos qui permet d'éclairer davantage l'histoire. Qui devient plus dramatique que tragique. La mise en scène parle par conséquent à l'auditeur contemporain, tandis que la performance de l'orchestre baroque nous emmène à imaginer et présumer comment la musique sonnait dans un temps révolu.

Dans ce cadre, la distribution des chanteurs est engageante et engagée. Castor et Pollux sont chantés avec brio par **Pascal Charbonneau et Henk Neven** respectivement. Si l'expressionnisme de la mise en scène (avec sa grande intensité physique) affecte parfois la voix du premier, il demeure un Castor alléchant par la beauté du timbre et la colorature facile. Henk Neven est un habitué du rôle, sa performance préserve l'accent noble de la tragédie, par la gravité de son chant et

un jeu d'acteur émouvant. Leur complicité sur le plateau est une belle évidence. Nous trouvons une même entente à deux voix chez les sœurs Télaïre et Phoebé, interprétées par **Emmanuelle de Negri et Gaëlle Arquez** respectivement. De Negri est une chanteuse de talent qui sait servir la musique de son personnage, sa voix a une certaine légèreté à laquelle nous ne pouvons pas rester insensibles, d'autant plus que son jeu d'actrice est aussi investi. Or, nous aurions préféré un chant plus nuancé, notamment lors du célèbre air « Tristes apprêts ». Nous nous demandons si c'était un choix stylistique du chef d'orchestre, que nous n'avons pas trouvé particulièrement impressionnant pour ce morceau normalement sublime. Arquez (qui nous a marqué dans Le Couronnement de Poppée à l'Opéra de Paris), quant à elle, montre au public les nombreux visages de son talent. Elle a une sensualité rayonnante sur scène que complète de façon exquise son chant envoûtant. Mais c'est surtout l'aspect dramatique de son jeu qui impressionne, elle réussit à nuancer le rôle de Phébé, lui donnant une gamme d'expressions élargie (quoi que, en tant que méchante, le tourment l'emporte ici sans alternative) et captive l'auditoire par son articulation de la langue française, par une prosodie immaculée. Une jeune étoile du firmament lyrique qu'on espère voir davantage sur scène.

Les rôles secondaires sont toujours remarquables d'un point de vue scénique. Musicalement, nous avons tout particulièrement apprécié la performance d'**Erwin Aros** en Mercure (et l'Athlète, personnage intégré dans le rôle de Mercure pour cette production). Il chante l'ariette virtuose « Eclatez, fières trompettes » d'une façon stylisée que nous trouvons… intéressante. S'il a un beau timbre brillant et une technique irréprochable, nous ne comprenons pas qu'il chante à mezza voce la section la plus aigüe (et donc héroïque) de l'ariette, sachant que Rameau, si mathématiquement précis dans ses partitions, ne le souhaitait pas. D'un point de vue dramaturgique l'effet est déconcertant, l'Athlète chante le texte suivant : « Eclatez, fières trompettes, faites briller

dans ces retraites la gloire de nos héros », pourquoi le chanteur projette-t-il ses trompettes à mi-voix ? Cela nous interroge. En dépit de cette stylisation peut-être imposée, nous sommes à nouveau reconquis lors du génial trio de l'acte IV « Rentrez, rentrez dans l'esclavage ». Félicitons le choeur du Concert d'Astrée au bel investissement, toujours très réactif et polyvalent. **Le Concert Astrée sous la direction d'Emmanuelle Haïm** n'a rien perdu de l'alacrité qui lui est propre. L'équilibre entre fosse et plateau est maintenu tout au long des 5 actes. Si nous aurions peut-être préféré plus de nuances dans la performance, l'attaque et la vigueur des cordes, ainsi que la candeur particulière des vents, convainquent. Pour autant est ce réellement suffisant chez Rameau?

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 17 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. Pascal Charbonneau, Henk Neven, Gaëlle Arquez… Le Concert d'Astrée, choeur et orchestre. Emmanuelle Haïm, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Une œuvre rare à (re)découvrir à l'Opéra de Lille les 17, 19, 21, 23 et 25 octobre 2014.

Portrait du chef Georg Solti



ARTE. Sir Georg Solti, portrait. Le 9 novembre 2014 à 00h20. Georg Solti : Ma vie a été un combat. Documentaire. **Un portrait inédit du chef d'orchestre hongrois dont on fêtait en 2012, le centenaire de la naissance (comme ses**

contemporains Celibidache, Günter Wand, Igor Markevitch. Georg Solti grandit à Budapest où il est né en octobre 2012. Il étudie le piano, la composition et la direction d'orchestre auprès de Bartók, Dohnányi, Leo Weiner à l'Académie Franz Liszt qu'il avait intégré dès ses 12 ans. C'est au piano qu'il donne son premier concert, mais rapidement, l'opéra de Budapest l'engage comme chef d'orchestre. Il a le choc et la révélation de la direction d'orchestre en assistant à un concert de Kleiber père : Erich, tempérament de feu qui sait maîtriser le métronome et faire palpiter en une course organique le flux orchestral (surtout chez Mozart). En 1937, Toscanini fait de lui son assistant au Festival de Salzbourg : précision, vitalité rythmique, énergie sont des qualités apprises alors qui resteront chevillées au corps. En 1939, les pogroms en Hongrie contraignent Georg Solti à s'exiler en Suisse où il n'a toutefois pas le droit d'exercer au pupitre. Il gagne alors sa vie comme pianiste et remporte le Premier prix au Concours international de Genève en 1942.

Solti le magnifique



Quatre ans plus tard, le gouvernement militaire américain lui demande de diriger une représentation du *Fidelio* de Beethoven à Munich. Le succès est tel qu'on le nomme directeur du Staatsoper de Munich en 1946 à 24 ans : il n'avait jamais ouvert la partition de Fidelio mais l'apprend une nuit entière avant de la diriger. La même année, Solti signe son contrat d'exclusivité avec Decca : un jalon important de l'histoire du disque car le chef réalise tous ses enregistrements décisifs pour le label d'Universal, accomplissant un catalogue impressionnant, aussi passionnant que celui de Karajan chez Deutsche Grammophon. S'ensuivent divers engagements à l'Opéra de Francfort ainsi qu'au Royal Opera House de Covent Garden. Malgré des conditions souvent difficiles – à chaque fois ou presque qu'il rejoint une nouvelle institution, il doit lutter contre les préjugés –, il fait de la maison dans laquelle il œuvre une référence mondiale. Il poursuivra ensuite sa carrière à Chicago (directeur musical du Symphonique en 1969, qu'il rehausse parmi le top 5 des orchestres américains), Vienne, Berlin, mais aussi Paris et Bayreuth. Dans ces deux dernières villes, le fougueux Solti exaspère ses équipes ou entre en rivalité ouverte avec les metteurs en scène : en ouvrant l'ère Liebermann en 1973 avec Les Noces de Figaro (un opéra fétiche avec Cosi fan tutte), Georg Solti provoque Strehler jusqu'à la première. Sa pétillance, vive, séditieuse, insolente ne convient pas aux parisiens, trop prudes et si conservateurs en matière musicale. A Bayreuth, il dirige le Ring en 1983, mais osant critiquer l'acoustique de la fosse, décide de ne plus y revenir. Le Wagnérien s'impose surtout par le studio.

Côté répertoire, Solti est un chef surtout lyrique : presque 50 opéras enregistrés chez Decca sur les 250 titres au total…

impressionnant de vitalité exquise chez Mozart, Richard Strauss, Verdi, inévitable chez Wagner dont il amorce en 1958 le premier Ring en stéréo (avec le Philharmonique de Vienne, achevé en 1964) : cette réalisation fait de lui le vrai grand rival avec Bernstein ou Kubelik, de Karajan (né en 1908). Ses enregistrements de Don Carlo, Otello, Les Noces de Figaro, Cosi, mais aussi L'anneau des Niebelungen sont des références. Comme chef symphonique, Solti se dépasse chez Mahler, Bartok… D'une sagacité facétieuse, le juif hongrois, doué d'une culture impressionnante sait exalter, faire pétiller, rehausser le drame d'une dose inouï de charme et d'électricité.

ARTE. Sir Georg Solti, portrait. Le 9 novembre 2014 à 00h20. Georg Solti : Ma vie a été un combat. Documentaire. Rediffusion. Réalisation : Georg Wübbolt (Allemagne, 2012, 52mn).

Wagner et les juifs



ARTE. Wagner et les juifs. Dimanche 9 novembre 2014, 17h30. Le compositeur Richard Wagner entretint avec les juifs des rapports plus riches et plus complexes que ce que peuvent laisser croire ses positions antisémites. La question est : Wagner fut-il plus antisémite que ces contemporains ? L'antisémitisme de Richard Wagner était de notoriété publique et pourtant, certains de ses mécènes les plus ardents étaient de confession juive. Dans ce documentaire, le réalisateur américain Hilan Warshaw se penche sur les rapports complexes qu'entretenait Wagner avec les juifs et raconte les histoires édifiantes d'Hermann Levi, le chef juif qui entendait comme personne la musique de son divin mentor, et celle de Carl Tausig, qui comptaient parmi ses collaborateurs les plus proches. Hilan Warshaw s'est rendu en Allemagne, en Suisse et en Italie, où le compositeur a vécu et travaillé. Au fil d'extraits d'opéra, à l'appui de nombreux interviews de personnalités, il aborde une question qui fait controverse : peut-on jouer les œuvres de Richard Wagner en Israël ? Le chef israélo-palestinien Daniel Barenboim ne s'encombre pas d'un tel cas de conscience : pour lui, le message d'amour et de compassion fraternel qui émane du Ring et la magie hypnotique de l'opéra Tristan und Isolde, sommet du romantisme européen (1865) suffisent à répondre à une « fausse question ». Pourtant, les opéras de Wagner sont toujours persona non grata en Israël…

ARTE. Wagner et les juifs. Dimanche 9 novembre 2014, 17h30. Documentaire de Michel Beyer et Steffen Herrmann (États-Unis, 2013, 52mn)

Découvrir une œuvre : Le Beau Danube Bleu



Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II, 2 novembre 2014. Le Beau Danube bleu composé en 1867 par Johann Strauss II (1825 – 1899) clôt chaque année le concert du Nouvel An à Vienne : apothéose de la grand messe médiatique la plus regardée au monde sur les télés du monde entier. La nostalgie élégantissime du Viennois génial cultive toujours ce parfum irrésistible entre tendresse exquise, enivrement rythmique, raffinement instrumental et bien sûr, séduction mélodique… Retour sur la genèse d'une valse au succès planétaire ainsi que les circonstances qui l'ont rendue célèbre. « *Un message d'espoir, d'amitié et de paix* », c'est ainsi que Johann Strauss venant jouer sa musique à Paris, tout juste baptisée « Ville Lumière », résuma à l'Empereur Napoléon III l'esprit qui animait sa valse Le Beau Danube bleu. Car en génie poétique accompli, Johann Strauss sait exprimer l'irrésistible flux liquide de son sujet, le souffle et la magie d'une partition très inspirée tout au long de son développement musical.

Au-delà de son succès musical, Le Beau Danube entre de plein pied dans l'Histoire. Après la défaite de l'Autriche à Könitzgratz en 1866 face à la puissance montante de la nouvelle Allemagne d'Otto Von Bismarck, le Beau Danube Bleu contribue à la consolation des Viennois avant d'accompagner les premiers pas diplomatiques entre la France de Napoléon III et l'Autriche de François-Joseph de Habsbourg. Devenu symbole

de paix, ce chef d’oeuvre accompagna pourtant le Vieux-Continent dans ses déchirements, de la guerre franco-allemande en 1870 jusqu’à la Seconde Guerre mondiale.



Le film évoque tout autant la vie de son compositeur, Johann Strauss fils, génie musical viennois qui fut au 19ème siècle, avec son père et ses frères (Josef, Eduard), à la tête d’une véritable industrie musicale. La rivalité entre le père Johann Strauss I et son fils Johann Strauss II est l’un des fils conducteurs du film, illustrée notamment grâce à des extraits du « Chant du Danube », premier film parlant réalisé par Alfred Hitchcock en 1934.
Johann Strauss fut le seul à faire de ses valses des oeuvres musicales symphoniques sur lesquelles les viennois, très friands de bals, ne cessèrent de danser, de s’abandonner, de s’enivrer par leur propre proclamation culturelle : la valse de Strauss étant pour Vienne, ce que serait l’accordéon pour Paris : une image peut-être caricaturale mais juste. Polkas, valses, marches… font de Strauss aujourd’hui, par le raffinement de l’orchestration et le génie de mélodies ce « roi de la valse » qui rendait jaloux jusqu’à Offenbach. Son opéra La Chauve souris, « Die Fledermaus » reste un pilier du répertoire : critique sociale et aussi comédie déjantée d’une force de séduction inégalée. De facto, en cultivant ses dons pour les danse, Johann Strauss II participa involontairement à l’une des premières révolutions sexuelles en Europe grâce au contact prolongé des corps qu’impose sa chorégraphie destinée au couple.

Intervenants

Franz-Welser-Möst, Chef d’orchestre, directeur musical de l’opéra de Vienne et de Cleveland,
Christophe Wagner-Treikwitz, historien, musicologue et spécialiste de la valse
Christine Mondon, historienne, spécialiste de Vienne.
Patrick Souillot Chef d’orchestre & directeur musical de l’orchestre symphonique universitaire de Grenoble.

Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II, dimanche 2 novembre 2014. Documentaire. Découvrir une œuvre : le beau Danube bleu (An der schönen blauen Donau), op. 314. Réalisation : Pierre-Henri Salfati /Production : La Compagnie des Phares et Balises , ARTE France.

Opéra, recréation. Max Emanuel Cencic chante Siroé de Hasse sur la scène et au disque (novembre 2014)



Opéra, recréation. **Max Emanuel Cencic chante Siroé de Hasse** sur la scène et au disque (novembre 2014). Fervent interprète des passions baroques, le contre ténor Max emanuel Cencic offre en première française, la recréation de l'opéra seria Siroe d'un contemporain de Haendel et de Rameau, Hasse… Au moment où Rameau révolutionne de façon scandaleuse la tragédie lyrique française avec son premier opéra : Hippolyte et Aricie (1733), soulignant la spécificité gauloise quand toute l'Europe s'entiche pour l'opéra italien en particulier napolitain, le génial Saxon Hasse assure justement l'essor irrépressible du seria napolitain avec son Siroe que révèle aujourd'hui le contre ténor aux graves agiles, **Max Emanuel Cencic**. Le disque paraît début novembre chez Decca et le chanteur met en scène les représentations de novembre 2014 à l'opéra royal de Versailles.

Le Siroé de Cencic sur scène et au disque

Siroé, Re di Persia de Johann Adolph Hasse, opera seria en 3 actes est créé en 1733 à Bologne. La partition n'a jamais été reprise depuis le XVIIIe siècle ; elle est l'objet d'une nouvelle production présentée pour la première fois en France à l'Opéra Royal de Versailles et fait l'objet d'une captation télévisée et d'un enregistrement CD. Après l'Artaserse de

Vinci, Max Emanuel Cencic voulait s'attaquer à l'un des plus célèbres compositeurs baroques d'opéras sérias : **Johann Adolph Hasse (1699-1783).** Le compositeur prolifique (plus de 56 opéras) eut une carrière internationale aussi importante que celle de Haendel, avec une renommée plus grande encore : parti de Hambourg où il avait fait ses premières armes de chanteur d'opéra, il conquit Naples, Venise, Londres, surtout Vienne et Dresde où il fut Maître de Chapelle de 1733 à 1763 : période où Rameau règne sur la scène lyrique francaise. Leurs deux carrières sont simultanées et toutes deux dédiées au théâtre lyrique. Joués dans toute l'Europe, ses operas serias s'imposent comme des références dans les années 1725-1765 et sont défendus par les plus grands chanteurs, de Farinelli à Faustina Bordoni (qu'il épousa). La formule de Hasse incarne cet idéal esthétique façonnée par Porpora dans la cité parténopéenne: elle rentre en concurrence directe avec l'opéra français ou les ouvrages contemporains de Vivaldi à Venise et de Haendel à Londres. La virtuosité exprime les temps forts de l'action dramatique.



Pour restituer le chef-d'œuvre de Hasse, Max Emanuel Cencic coiffe la triple casquette de producteur, metteur en scène, interprète et s'entoure de chanteurs à l'agilité acrobatique déjà éprouvée, comme Julia Lezhneva, de l'orchestre Armonia Atenea et du chef George Petrou dont classiquenews vient de souligner la flamme articulée de son approche surprenante des Créatures de Prométhée de Beethoven, récemment édité (CLIC de classiquenews de juillet 2014).



L'histoire de Siroé associe un contexte historique et des intrigues amoureuses croisées: en 628, le belliqueux Roi des Perses Cosroé (Chosroès II), en guerre depuis des années, avec l'Empereur Chrétien Héraclius et lui ayant pris l'Egypte, la Syrie et la Palestine, décide de ne pas donner sa succession à son fils aîné Siroé. Celui-ci se

révolte devant cette injustice et fait assassiner son père. Siroé devient Roi des Perses en 628. Il écrit aussitôt à Héraclius pour signer la paix, permettant à l'Asie Centrale de vivre une période de splendeur et de sérénité. Tout en brossant le portrait d'un prince éclairé et vrtueux, Hasse exploite l'opposition des chrétiens et des perses, exacerbe les rivalités et multiplie les situations conflictuelles, les confrontations tendues et passionnées qu'il traite toujours en privilégiant la virtuosité de ses solistes. C'est aussi une claire illustration selon les principes pronés par Métastase, de la figure du prince providentiel, tout d'abord victime puis peu à peu puissant mais lumineux, c'est à dire civilisateur et pacifique. L'incarnation renouvelée d'un nouvel Alexandre.

Agenda

Versailles, Opéra royal
Les 26, 28 novembre 2014, 20h
Le 30 novembre, 15h
avec
Max Emanuel Cencic, Siroé
Julia Lezhneva, Laodice
Mary-Ellen Nesi, Medarse
Juan Sancho, Cosroe
Laureen Snouffer, Arasse
Dilyara Idrisova, Emira
Armonia Atenea
George Petrou, direction
Max Emanuel Cencic, mise en scène
Durée : 3h30 entracte inclus Tarif : de 35 à 140 €

CD

Hasse : Siroe, Max Emanuel Cencic. Double cd Decca, réf. 478 6768 : parution le 3 novembre 2014

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 14 octobre 2014. Rameau : Castor et Pollux. John Tessies, Edwin Crossley-Mercer, Omo Bello, Reinoud van Mechelen… Le Concert Spirituel, choeur et orchestre. Hervé Niquet, direction. Christian Schairetti, mise en scène.



Compte rendu, opéra. L'année Rameau est fêtée au Théâtre des Champs-Élysées avec un événement devenu rare : un opéra baroque mise en scène ! Voici donc la tragédie lyrique en 5 actes du maître de Dijon, **Castor et Pollux**, dont le livret de Gentil-Bernard est inspiré des Gémeaux légendaires de la mythologie grecque. C'est également l'occasion de retrouver Hervé Niquet et son orchestre Le Concert Spirituel, avec une jeune distribution des chanteurs beaux à entendre et à

regarder. La mise en scène épurée est signée Christian Schiaretti.

Quel marbre si beau

Castor et Pollux voit le jour en 1737 dans une version plus longue avec un prologue allégorique sur le traité de Vienne. Les Lullystes acharnés sont alors très critiques et méprisants, ironie de l'histoire : en 1754 l'opéra repris et remanié sera l' exemple illustre de l'école française de musique effectivement créée par Lully et dont Rameau sera le dernier véritable représentant d'envergure, voire le sommet, avec ce mélange de science et d'émotion qui lui sont propres. La version mise en scène pour cette nouvelle production et celle de 1754 dont peut-être seul l'aspect dramaturgique est amélioré. Comme dans toute tragédie lyrique, chœurs et danses abondent. Les pages les plus impressionnantes de la partition leur sont dédiées. Ainsi le chœur du Concert Spirituel régale l'audience au cours des 5 actes, avec des passages fugués impressionnants, une complicité et une synchronie époustouflante avec l'orchestre, souvent vocalisants (remarquons que les fioritures et la base mélodique rappellent parfois l'Ecole napolitaine par le rythme et l'Ecole romaine par la gravité), que ce soit dans la joie révérencieuse du « Chantons l'éclatante victoire » au 1er acte, dans la solennité larmoyante du « Que tout gémisse », ou encore dans l'entrain innovateur et endiablé du chœur des démons au même acte : « Brisons tous nos fers », un véritable tour de force. Ce dernier chœur est précédé d'un trio « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » d'une virtuosité et d'une vivacité, représentatives du génie cosmopolite de Rameau. Ici, sous un fond des cordes faisant penser aux procédés typiques du baroque tardif romain, Rameau ajoute les plus impressionnantes harmonies au chant des trois solistes, créant en effet un édifice musical dont la structure en elle-même charme l'ouïe et stimule l'intellect. **Hervé Niquet** dirige un orchestre à la

réactivité et au brio évidents mais parfois galants. Même si nous trouvons qu'il aurait pu gagner en audace, l'orchestre suit la partition à la lettre et sert l'œuvre, qui, malgré les passages novateurs et de grande beauté (pensons toujours aux vents incroyables, en particulier les bassons si bien aimés de Rameau) donne parfois une sensation de … monotonie.

La jeune distribution offre une prestation vocale réussie. Les faux gémeaux sont interprétés par **John Tessier** en Castor et **Edwin Crossley-Mercer** en Pollux. Si le Castor de Tessier a un certain charme, il ne dépasse pas les limites du personnage moins développé que son frère divin. Son ariette virtuose « Quel bonheur règne dans mon âme » est interprété avec une certaine réserve, ce qui fait du morceau un moment de beauté certes mais qui manque d'éclat. Edwin Crossley-Mercer a des pages plus riches et plus intéressantes. Sa performance est alléchante par la singularité de son timbre et une technique solide. Sa beauté plastique ne distrait donc pas, au contraire, elle paraît être en l'occurrence l'expression visuelle et naturelle de ses talents musicaux. **Omo Bello** dans le rôle de Télaïre, même si elle pouvait valoriser ses atouts avec un coach pour raffiner encore son articulation de la langue française, offre incontestablement une prestation d'une grande dignité. Sa fausse lamentation au 2e acte « Tristes apprêts, pâles flambeaux » est l' un des plus beaux moments de la soirée, un grand moment au sein du catalogue Rameau en vérité. Nous ne pouvons pas rester insensibles à la riche couleur vocale de la soprano d'origine Nigérienne; elle remplit la salle facilement par l'ampleur du chant et captive l'auditoire par une prestance indéniable. Remarquons également la prestation de **Hasnaa Bennani** et **Michèle Losier** en Cléone et Phoebé, toutes deux charmantes et touchantes, avec une belle présence sur le plateau. La dernière chante le fabuleux trio de l'acte 4 « Rentrez, rentrez dans l'esclavage » avec une vivacité et un entrain confondants ! Finalement remarquons la superbe performance de Reinoud van Mechelen en Mercure (un spartiate et un athlète), il participe aussi à ce trio

étonnant et fait preuve d'un grand talent. Nous avons été tout particulièrement saisis par son interprétation de l'ariette virtuose de l'athlète à la fin du 2e acte « Eclatez, fières trompettes », où il se distingue par ses vocalises héroïques, par l'attaque franche et précise, la candeur toute fraîche de son timbre.

La mise en scène de Christian Schiaretti, qui dit dans le programme que son métier est un art mineur (!), n'arrive pas à surprendre. Rudy Sabounghi signe des décors très élégants… du théâtre. En fait, sauf exceptions, la plus remarquable celle aux Enfers du 4e acte, le plateau realise une imitation du Théâtre des Champs Elysées, avec les peintures de Bourdelle et même la coupole de Maurice Denis. Le tout très beau, très élégant, même si l'idée n'est pas originale (pensons, entre autres, au Capriccio de Robert Carsen avec les décors du Palais Garnier). L'équipe artistique a souhaité insister sur l'idée d'abstraction, sans vraiment transposer, ni recréer non plus. Un sorte d'arte povera superbement maquillée, certes, mais … pauvre. Les acteurs-chanteurs sont souvent statiques malgré la multitude des rythmes de la pièce ; ils n'arrivent pas non plus à évoquer l'esprit altier de la tragédie. Que dire du chorégraphe Andonis Foniadakis qui met en mouvement 10 danseurs aux talents confirmés ? Les danses sont aussi belles et abstraites que hasardeuses ; elles n'éclairent la narration que très rarement. Or, quand elles le font, l'effet est frappant (nous pensons surtout au 4e acte aux Enfers, avec le dédoublement de Castor et de Pollux, le premier devant la scène, le dernier, dont on ne voit que l'ombre, derrière ; ou encore à un pas de deux représentant l'amour des gémeaux plein d'émotion).

Nonobstant nos réserves, il faut courrir découvrir cette production: les opéras baroques mis en scène au Théâtre des Champs-Elysées, restent rares : une exception d'autant plus opportune pour l'année Rameau. Attendez-vous à une musique et des chœurs époustouflants ; un orchestre, des chanteurs et

danseurs très investis! **A voir au TCE, Paris : les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014. VOIR aussi notre CLIP vidéo exclusif**

Reportage vidéo. Argentan, le défi pédagogique : Les Arts Florissants et le Chœur du Donjon (mai 2013)



Reportage vidéo. Les Arts Florissants et le Chœur du Donjon. Argentan, le défi pédagogique (mai 2013). Au Carré des Arts d'Argentan. **Les Arts Florissants et Paul Agnew**, directeur musical associé réussissent un nouveau défi pédagogique : avec **les choristes amateurs du chœur du Donjon**, Paul Agnew a travaillé l'interprétation de Monteverdi. **Deux Scherzi musicali** sont ainsi appris, répétés, puis présentés en lever de rideau, lors du concert des Arts Florissants (*Madrigaux* de Monteverdi, Livre V) du 29 mai 2013 au Carré des Arts d'Argentan. Rencontre, transmission, dépassement, partage sont ainsi au cœur de l'aventure des Arts Florissants fondé par William Christie. Reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM © 2014