Compte rendu, récital de piano. Toulouse. Cloître des Jacobins, le 24 septembre 2014. Ludwig Van Bethoven (1770-1827): Sonate N° 12 en la bémol majeur « Marche Funèbre »,op.26; Frederic Chopin (1810-1849): Fantaisie en fa mineur,op.49 ; Ballade n°4 en fa mineur ; Frantz Schubert (1797-1828): Impromptus op.90 n° 3 et 2 ; Maurice Ravel (1875-1937): Gaspard de la Nuit ; Behzod Abduraimov, piano.



Piano aux Jacobins, c’est un grand moment de piano en cette belle fin d’été permettant au public de choisir des soirées historiques avec des artistes à la gloire établie et cette année nous avons été gâtés avec deux des plus anciens artistes du piano en activité, Pressler et Ciccolini. Mais c’est également le pari fait sur l’avenir de jeunes prodiges parmi lesquels certains deviendront les musiciens accomplis dignes de leurs ainés. **Behzod Abduraimov** est de ceux là. Prodige mais surtout musicien fascinant. Déjà son interprétation du premier concerto de piano de Tchaikovski nous avait subjuguée. Ce récital solo a confirmé l’exceptionnelle puissance émotionnelle de son jeux. La technique est parfaite, et bien souvent aurait suffit à crier au génie mais cet artiste hors normes va beaucoup plus loin. Jouant par coeur, comme habité par le génie, il s’engage dans la Sonate Pathétique de Beethoven avec tout son corps. Impossible de résister à l‘énergie jubilatoire qu’il met dans cette partition. Même le pathétique est enthousiasmant. La finesse de la construction de chaque morceau s’intercalant entre les autres dans une construction complète d’une parfaite lisibilité.

Les nuances de son Chopin sont admirables et la souplesse du jeux est celle d’un poète, certes la virtuosité est confondante mais c’est une musicalité très personnelle qui rend son interprétation inoubliable.

Les impromptus de Schubert surtout le Troisième, -Andante-, est un moment de grâce qui sous des doigts aussi inspirés, dans un tempo plutôt rapide permet de croire en l’évaporation de la beauté tant la légèreté de la main droite est libre et la pondération de la main gauche maintient au sol le vol délicat des notes si tendres de Schubert. Le deuxième,

Allegro, court comme une eau libre jusqu'à la mer pour fêter quelque naïade gracieuse. Un pur moment de jubilation poétique dégagé de toute dureté semblant comme en apesanteur.

Mais c'est dans Ravel que l'art le plus personnel de Behzod Abduraimov a certainement pu se révéler le mieux. La théâtralité de son interprétation, la variété des couleurs, le rubato et la rigueur de la construction sont inhabituelles. Ondine est libre comme l'eau où elle habite. le gibet est sinistre et fascinant à la fois et Scarbo plein de séductions insolites. La richesse de l' harmonie est magnifiée et la puissance d'évocation est terriblement efficace. Une question: comment un tempérament si entier, si musical et si généreux saura évoluer dans le temps sans s'épuiser ? Car l'engagement de tout le corps du pianiste est très inhabituel. Cette fougue de la jeunesse associée à une telle maturité d'interprète est un mélange surprenant. Un artiste à suivre, un nom à retenir absolument.

Compte rendu, récital de piano.**Toulouse. Cloître des Jacobins, le 24 septembre 2014**. Ludwig Van Bethoven (1770-1827): Sonate N° 12 en la bémol majeur « Marche Funèbre »,op.26; Frederic Chopin (1810-1849): Fantaisie en fa mineur,op.49 ; Ballade n°4 en fa mineur ; Frantz Schubert (1797-1828): Impromptus op.90 n° 3 et 2 ; Maurice Ravel (1875-1937): Gaspard de la Nuit ; **Behzod Abduraimov**, piano.

Paris, Palais Garnier : exposition Rameau et la scène



Paris, Palais Garnier : exposition Rameau et la scène, 16 décembre 2014 – 8 mars 2015. La Bibliothèque nationale de France célèbre le 250 ème anniversaire de la mort de Jean-Philippe Rameau (1683-1764), théoricien de l'harmonie, génial compositeur pour le clavecin, l'église, l'opéra. L'exposition présentée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra dans lenceinte du Palais Garniet à Paris, met en lumière l'œuvre lyrique de Rameau, rendant ainsi hommage à celui qui fut, pendant trente ans, de 1733 (création de son premier opéra scandaleux : Hippolyte et Aricie) jusqu'à 1764 (Les Boréades dont il dirige les répétitions avant de mourir), l'une des personnalités musicales et intellectuelles les plus célébrées en France au siècle des Lumières, soit sous le règne de Louis XV. **VOIR notre reportage vidéo dédié à l'exposition Rameau et la scène au Palais Garnier à Paris**



Après quarante ans comme maître organiste en province, **Jean-Philippe Rameau (1683 -1764)** part à la conquête de Paris où il s'impose, tant par sa réflexion théorique que par son génie musical qu'il consacre désormais à l'opéra à partir d'Hippolyte. De 1733 à son décès, en1764, il compose une vingtaine d'œuvres scéniques destinées à la Cour de Versailles (ses oeuvres sont alors créées au théâtre du Manège) comme à l'Académie royale de musique, communément appelée Opéra. Il explore tous les genres (la tragédie lyrique, l'opéra-ballet, l'acte de ballet,la pastorale héroïque, et même réinvente la comédie lyrique avec l'un de des chefs d'oeuvre : Platée de 1745…), orchestre ses œuvres avec hardiesse et acquiert une renommée jamais démentie.Grâce aux traces laissées par les représentations, de la création d'Hippolyte et Aricie en 1733 à la dernière reprise de cet opéra au Palais Garnier en 2012, l'exposition confronte, côté coulisses et côté scène, la fabrication d'un spectacle au XVIIIe siècle et les redécouvertes, depuis le début du XXe siècle, des chefs-d'œuvre que Rameau destine à la scène.

De l'écriture à la représentation. L'exposition présente les manuscrits autographes, les épreuves corrigées, les sources imprimées ou gravées conservés à la BnF, permettant de revenir sur la genèse et la diffusion des œuvres du compositeur comme sur sa collaboration avec ses différents librettistes (Pellegrin, Voltaire, surtout le génial Cahusac…). De rares maquettes de décors détenues par le Centre des monuments nationaux et des dessins de décors et de costumes sélectionnés parmi les collections iconographiques de la Bibliothèque-musée de l'Opéra laissent imaginer le faste des mises en scène de l'Opéra et des théâtres de cour. Car le spectaculaire, le merveilleux comme le fantastique infernal sont des composantes ordinaires de l'opéra français sous Louis XV.

Les interprètes, vedettes du chant (le ténor légendaire Jélyotte, créateur entre autres du rôle délirant travesti de Platée, Marie Fel…) ou de la danse (La Camargo. ..) sont

présentés au travers de portraits soigneusement peints ou rapidement croqués. Enfin, des vues de spectacles et quelques pièces d'archives comme les billets ou affiches permettent d'évoquer un public qui s'habitue peu à peu à la modernité d'écriture du compositeur.



Du « Purgatoire » à la lumière. L'exposition s'attache également à montrer comment Rameau est sorti du purgatoire dans lequel on l'avait remisé depuis le début du XIXe siècle, grâce à la publication complète de son œuvre par les éditions Durand, sous la direction du compositeur Camille Saint-Saëns, grâce aussi, à partir des années 1970, à la « vague baroque » qui a donné un nouveau souffle à l'étude et à l'interprétation de la musique ancienne. En cherchant à jouer sur instruments anciens quitte à refondre une pratique adaptée totalement nouvelle, les réformateurs du classique, convaincus par l'esthétique baroque ont renouvelé l'engouement pour l'opéra des XVIIè et XVIIIè siècles dont le théâtre de Rameau : le plus exigeant, le plus saisissant. Ce sont les chefs-d'œuvre repris à l'Opéra de Paris aux XXe et XXIe siècles qui structurent cette évocation : Hippolyte et Aricie (productions de 1908, 1985, 1996 et 2012), Castor et Pollux (1918), Les Indes galantes (1952), Platée (1977 et 1999), Dardanus (1980) et Les Boréades (2003). Partitions, livrets, dessins, maquettes, tableaux, costumes, photographies montrent à quel point ces différentes reprises reflètent des choix esthétiques et des convictions riches et variées. Les documents sélectionnés exposés témoignent aussi des moyens de plus en plus perfectionnés utilisés par la mise en scène, soit dans la lignée de la reconstitution historique soit dans celle de l'innovation la plus audacieuse, mais qui tous servent et

magnifient la musique de Rameau. (Illustration ci-dessus **couverture du catalogue de l'exposition « Rameau et la scène »**, Par Mathias Auclair et Elizabeth Giuliani, 216 pages, 143 illustrations, 39 euros. Éditions de la BnF).

Exposition : Rameau et la scène
16 décembre 2014 – 8 mars 2015

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier place de l'Opéra, Paris 9e

Tous les jours 10h > 17h. Sauf le 1er janvier 2015. Entrée : 10 euros , Tarif réduit : 6 euros (avec la visite du théâtre)

Commissariat : Mathias Auclair, conservateur en chef à la Bibliothèque- musée de l'Opéra, BnF ; Elizabeth Giuliani, conservateur général, directeur du département de la Musique, BnF.

Publication du catalogue : « Rameau et la scène ». Par Mathias Auclair et Elizabeth Giuliani, 216 pages, 143 illustrations, 39 euros. Éditions de la BnF.

L'exposition répare un vide criant voire impardonnable : aucun opéra de Rameau ni opéra ballet ni tragédie lyrique à l'affiche de Garnier ou de Bastille pour l'année des 250 ans de l'immense Jean-Philippe Rameau. Un comble quand même…

Compte rendu, opéra en concert. Versailles. Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la gloire, 1746. Les Agrémens. Guy van Waas, direction.



Compte rendu. Versailles. Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la gloire, 1746. Les Agrémens. Guy van Waas, direction.

Ce pourrait bien être la révélation de cette année Rameau 2014, finalement pingre en réels apports pour la compréhension du Dijonais. Nous regrettons toujours une nouvelle tragédie à l'opéra totalement convaincante : seul opéra affiché à l'automne, Castor et Pollux est un gouffre de …. déceptions. Les nouvelles propositions de Lille et Paris n'ont guère convaincu : quelle régression même s'agissant d'Emmanuelle Haim à Lille ou d'Hervé Niquet au TCE. Où est le temps des Gardiner et des Christie seuls capables d'exprimer cette inénarrable nostalgie, cette exquise et bouleversante tendresse d'un Rameau aussi proche du cœur humain qu'orfèvre des chœurs tonitruants et infernaux, artisan génial de spectaculaires tempêtes ou de tremblements de terre sidérants qui convoquent sur la scène, les cataclysmes et la nature déchaînée elle-même…

N'oublions cependant pas certains concerts à Versailles qui

fruits de la riche collaboration entre le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) et Château de Versailles spectacles (CVS) ont produit d'authentiques accomplissements cet automne.

Les Grands Motets de Rameau alternés à ceux de Mondonvile, confrontation spectaculaire comme étonnamment profonde par Les Arts Florissants (7 octobre), puis ce Requiem d'un anonyme d'après Castor et Pollux (justement) par les Pages et les Chantres de la Maîtrise du CMBV sous la direction d'Olivier Schneebeli… (11 octobre), ont marqué l'affiche de la rentrée. Programmes somptueux autant qu'éloquents, le ramiste a pu en tirer grand profit. **Versailles décidément engagé, propose aussi une superbe exposition Rameau, accessible gratuitement jusqu'au 3 janvier 2015 (exposition : « Rameau et son temps, Harmonie et Lumières).**

Superbe recréation du Temple de la Gloire

Voici enfin un autre programme des plus réjouissants comme le furent les 2 actes de ballets révélés par William Christie, et de façon très originale là encore à l'été 2014 à Caen et à Thiré en Vendée lors de son festival estival (programme intitulé « Rameau, maître à danser » : Daphné et Eglé, La Naissance d'Osiris, compte rendu de la création du 4 juin 2014 à Caen) : **Le Temple de la Gloire** présenté après Liège à Versailles, à l'Opéra royal de Versailles réalise une belle surprise ; d'autant que Les Agrémens (inspirés) sous la direction du chef **Guy Van Waas** (d'une fluidité allante souvent irrésistible) savent choisir la dernière version, celle de 1746 : plus resserrée, plus adoucie et aimable, plus finement caractérisée et diversifiée selon les actes (il y en a trois), d'après le livret de Voltaire, d'une martialité initialement un peu rêche, pas assez amoureuse pour le public de l'époque. L'écrivain librettiste ambitionnait d'autres objectifs

(philosophiques et politiques) dans un texte qui tout en prolongeant l'esthétique de Métastase, voulait la dépasser : brosser sans digression, le portrait du prince vertueux sachant briller par sa clémence (Trajan en l'occurrence).



Dans les faits, et en version de concert, les interprètes savent caractériser un ouvrage qui dans la version dernière brille par son étonnante cohérence, d'autant plus surprenante qu'elle est diverse : à chaque acte, son climat. Le I épinglant la violence barbare de Bélus qui sait, – séduction des bergers oblige, s'assagir et s'humaniser, s'apparente à une pastorale ; le II, fait paraître l'arrogance héroïque de Bacchus, maître des Indes, en une Bacchanale comique et presque bouffonne, à la sensualité magnifiquement dionysiaque ; enfin le III, où l'ouvrage trouve enfin son héros, fait l'apothéose de Trajan dont la clémence lui ouvre l'accès du Temple de la Gloire (une claire invitation moralisatrice à l'adresse de Louis XV). L'époque savait divertir tout en éduquant. Mais le ton est ici celui noble et sublime (ciselure exemplaire des récitatifs) de la pure veine tragique : cet acte de Trajan égale en bien des points, le dépouillement digne et tendu des épisodes tragiques les mieux inspirés d'Hippolyte et Aricie.



D'une distribution homogène et vivante, saluons surtout l'impact expressif et linguistique de deux solistes, particulièrement convaincants dans cette langue stylée, qui sait déclamer et s'alanguir : **Judith Van Wanroij** en Lydie (II) et Plautine (l'épouse éplorée de Trajan au III) a la noblesse de ton idéale, la distinction du verbe, une finesse musicale à la fois tendre et tragique. Mais c'est essentiellement

Mathias Vidal -hier **sublime Atys version Piccinni – 1780 -, d'après Quinault (autre résurrection passionnante du CMBV**, septembre 2012) qui saisit par son sens du verbe dramatique, la clarté d'un timbre rayonnant aussi musical qu'expressif : le débraillé lascif de son Bacchus, puis l'intelligence de son Trajan, héroïque puis humanisé par une clémence admirable, enfin tendre et sensuel (dans son ultime air d'un angélisme pastoral aussi bouleversant que les tendres ramages d'Hippolyte) font la gloire de cette production surprenante. L'acoustique du lieu ajoute aussi à la réussite de la résurrection du Temple de la Gloire : l'écrin de l'Opéra royal assure la juste proportion sonore, les équilibres et les balances proches de ce que purent entendre les contemporains d'un Rameau alors au sommet de ses possibilités : en 1745, il vient de composer son œuvre la plus expérimentale et harmoniquement la plus audacieuse, Platée. Il y a aussi beaucoup d'ironie cachée, de délire poétique assumé dans ce jeu des registres d'acte en acte : le génie de Rameau est décidément insaisissable tant il revêt de facettes habilement combinées, génialement réalisées. Tendresse des compagnes amoureuses (Lydie, Erigone, Plautine…), ivresse des danses toujours omniprésentes, impact expressifs des portraits virils (Bélus, Bacchus, Trajan, sans omettre la scène primordiale dans le Prologue de l'Envie ni celle du Grand Prêtre dans le II, écartant l'indigne Bacchus du Temple). Tout cela relève d'un génie du théâtre et d'un orchestrateur hors pair aussi (avec des couleurs inédites, jouant des vents et des bois originalement appareillés : doubles petites flûtes et doubles cors somptueux, idéalement guerriers, dès l'ouverture, et aussi dans le dernier air aux oiseaux de Trajan, et ces bassons mordants et nobles dans l'air tragique de Plautine au III… Superbe temps fort de cette année Rameau 2014, ce Temple de la Gloire révélé captive littéralement. Notre seule réserve : que la partition n'ait pas été représentée en version scénique, rétablissant entre autres ainsi la succession des danses intercalées dans l'action… L'enregistrement est annoncé courant 2015. Reportage vidéo complet à venir sur

classiquenews.com

Versailles, Opéra royal, le 14 octobre 2014. Rameau : Le Temple de la Gloire, version de 1746 (recréation, version de concert). Judith Van Wanroij, Kaita Velletaz, Chantal Santon-Jeffery, Mathias Vidal, Alain Buet. Les Agrémens. Choeur de chambre de Namur. Guy van Waas, direction.

Compte rendu, concert. Royaumont. Réfectoire de l'Abbaye, le 11 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Les Arts Florissants. William Christie, direction.



C'est dans la majestueuse salle du Réfectoire de l'Abbaye de Royaumont que Willam Christie, le chœur et l'orchestre de ses **Arts Florissants** ont clôturé leur tournée estivale autour des Grands Motets. Une salle comble attendait religieusement l'arrivée des artistes sur la grande estrade montée en fond de la salle. Après une courte introduction orchestrale du Quam Dilecta de Rameau, la très belle voix de Rachel Redmond, jeune écossaise qui a déjà bien compris toutes les subtilités de la musique ramélienne, éblouit le public. Rachel Redmond a le don d'enchanter même avant ses première notes, on dirait que la grâce l'habite. La justesse et la souplesse de son chant sont remarquables, elle dispose d'une grande facilité pour rendre

intelligible tous les ornements qui composent cette musique ; utilisant très peu de vibrato, elle arrive à nourrir les notes longues par un léger enrichissement du timbre, qui rend le texte et la ligne musicale d’une enivrante limpidité.

Rameau à Royaumont



Tous les solistes choisis pour ce concert ont été remarquables : la jeune Katherine Watson qui possède un chant bien plus dramatique, a très bien chanté la partie de deuxième soprano. Malgré une voix aussi aiguë que **Rachel Redmond,** elle

a su assumer chacune de ses parties, avec une grande intelligence, en veloutant son timbre pour mieux servir les envolées de la soprano 1. **Marc Mouillon et Cyril Auvity,** deux sublimes chanteurs et complices des Arts Florissants confirment qu'ils sont des références pour le style français du 18ème siècle.

Le très jeune chanteur basse **Cyril Costanzo** est une belle recrue du Jardin des Voix, il possède déjà une belle présence vocale, son chant est toujours vivant et soucieux de son rôle d'accompagnateur : il faut vraiment le féliciter.

Le Chœur des Arts Florissants déploie une pâte sonore ronde et bien puissante, qui a pu remplir la vaste salle choisie pour ce concert. Le pupitre de dessus ainsi que les hautes contres ont une magnifique présence vocale. Le choix d'avoir pris tous les solistes dans les parties du chœur permet d'avoir un groupe vocal qui parfois va bien au-delà des attentes, ce choix reste tout de même dangereux, car le programme était long et les voix solistes peuvent se fatiguer en cours de programme.

La voix de Rachel Redmond est restée très précise tout au long du concert, mais pour le dernier motet du (In Convertendo de Rameau) sa puissance et souplesse avaient considérablement diminué. Dommage car l'œuvre qui clôturait le concert est sans doute le Motet le plus grandiose de Rameau, celui, -fait unique parmi les quatre motets- qu'il a retouché dans sa maturité pour un concert parisien au Concert Spirituel.

William Christie a choisi de ne pas regrouper le chœur par pupitres, mais il a souhaité séparer tous les pupitres, en intercalant voix graves et voix aiguës. Cette disposition est fort intéressante, mais non sans risque : on gagne en spatialité et on oblige à chaque chanteur de bien intégrer sa partie. Mais il y a toujours un danger d'avoir de petit décalage dans les parties ornementales. De plus, toutes les entrées fuguées n'ont pas le même impact sonore quand le chœur

est organisé par un pupitre uni. Les violons n'ont pas montré une grande précision dans ce programme, malgré tout le talent et l'expérience de Florence Malgoire en violon solo : la musicienne n'a pas su enthousiasmer son pupitre ; un jeu trop uniforme règne et les prises de parole indispensable dans les mesures de réponse au chœur était trop semblables aux parties d'accompagnement.

La seule présence du Maestro fait exalter tout musicien qui aime la musique française : il insuffle une vitalité qui a fait du concert un moment privilégié. A la tête de ses troupes, le fondateur des Arts Florissants, par son engagement, sa sensibilité, ses prises de risques (inimaginables chez d'autres) demeure un modèle dans ce répertoire.

_____

CRITIQUE, concert. Royaumont. Réfectoire de l'Abbaye, le 11 octobre 2014. Rameau, Mondonville : Grands Motets. Les Arts Florissants. William Christie, direction.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre

2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.



Compte rendu : la nouvelle Tosca de l'Opéra Bastille. Tosca, l'opéra de l'opéra et une des pièces les plus aimées du public mélomane du siècle précédent, et peut-être là-encore, revient à l'Opéra National de Paris après seulement deux ans d'absence dans une nouvelle production signée Pierre Audi. Une des œuvres les plus populaires du répertoire lyrique, le rôle-titre d'une diva d'opéra a été notamment immortalisé par Maria Callas, et jusqu'à il y a peu de temps revigoré par Angela Gheorghiu. L'histoire adaptée de la pièce de théâtre de Sardou « La Tosca » (1887), aborde l'amour du peintre Cavaradossi pour la soprano vedette Floria Tosca, dont le Baron Scarpia, chef de la police, est très fortement et morbidement épris, ceci dans le contexte de la Rome catholique et crispée par l'avancée de Napoléon.

Nouvelle Tosca où personne ne tremble, jamais

Aux antipodes du lyrisme sentimental et intimiste de La Bohème, Puccini fait avec Tosca une incursion dans le vérisme

musical, avec une insistance sur les détails réalistes, une recherche d'effets théâtraux marqués, une exagération des aspects cruels et glauques. Il s'approche aussi d'une certaine manière du ton héroïque et tragique du grand-opéra avec sa puissance dramatique incontestable. Dans ce sens, l'orchestre maison sous la baguette attentive de Daniel Oren, ne déçoit pas vraiment. Certes, on pourrait toujours vouloir, avec raison, davantage de nuances, surtout en rapport avec chaque profil si diversement caractérisé du trio des protagonistes. Mais l'orchestre de Puccini évite la sophistication, malgré son usage, modeste, de quelque procédés thématiques « wagnériens ». Au final, les instrumentistes dirigés par Oren accompagnent les personnages dans leurs péripéties avec caractère, ma non troppo ! Distinguons particulièrement les vents, excellents.

Le trio de vedettes est composé de **Martina Serafin, Marcelo Alvarez** et **Ludovic Tézier,** dans les rôles de Tosca, Caravadossi et Scarpia (ce dernier est annoncé souffrant au début de la représentation mais se présente quand-même, pour notre grande bonheur). En peintre amoureux, Marcllo Alvarez interprète les tubes telles que Recondita armonia au premier acte ou encore E lucevan le stelle au dernier avec un timbre à l'allure particulièrement jeune et alléchante, mais avec quelques soucis techniques qui nous ont laissé perplexes. La Tosca bellissima de « La Serafin », arrive à toucher les âmes et donner des frissons par la force de la voix, surtout, pendant la célèbre prièr : Vissi d'arte au deuxième acte. Enfin Ludovic Tézier pourtant souffrant campe une performance exemplaire, avec l'ampleur vocale et la prestance qui lui sont propres. Son chant est souvent angoissant mais jamais caricatural ou ouvertement grotesque. Au contraire, c'est le vilain le plus digne qu'on ait pu voir dernièrement.



Et pourtant le drame vocalement si brûlant devient … tristement tiède par la mise en scène spartiate et de surcroît pragmatique de Pierre Audi. Visuellement imposante (les décors de Christof Hetzer y contribuent nettement, surtout la croix noire géante polyvalente, omniprésente et mobile), le travail d'acteur se fait remarquer par l'absence d'intention. Ce qui suscite par conséquent la monotonie gestuelle trop affectée des chanteurs, comme s'ils se demandaient peut-être comment les créateurs ont interprété les rôles à la première mondiale plutôt décriée en 1900. S'ajoutent et s'enchaînent donc gestes et postures les plus mélodramatiques et les plus tristement clichées. Sans une conception théâtrale développée, chose fondamentale pour Puccini, cette Tosca si bien réalisée d'un point de vue plastique refroidit tout enthousiasme. Le deuxième acte est en principe le moment fort de la partition ; l'image de la diva meurtrière déclamant devant le cadavre de Scarpia qui faisait trembler tout Rome, a marqué la conscience collective dès la création. Or, dans cette douce soirée d'automne, devant cette nouvelle production si jolie, personne ne tremble à l'opéra. En dépit du te Deum impressionnant et rugissant qui convoque de façon spectaculaire toute la Sainte hiérarchie de l'église, vraie réussite visuelle, la réalisation scénographique de cette nouvelle Tosca à Paris nous laisse réservés. Vocalement, la production reste convaincante.

Encore à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 24, 26, 27 et 29 octobre ainsi que les 1er, 4, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 21, 25 et 28 novembre 2014.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre 2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier… Orchestre et chœurs de l'Opéra National de

Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.

Illustration : © C.Duprat 2014 – Opéra national de Paris

CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca)



CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca). Bête de scène (il l'a confirmé encore par ce chant irradié, félin, sauvage, idéalement dyonisiaque, dans la dernière production d'Ariane Auf Naxos – de surcroît dans sa version originelle de 1912, présentée en 2012 au festival de Salzbourg : un inoubliable événement s'il n'était la direction certes fluide mais désincarnée et peu subtil de Daniel Harding). Mais ce charisme tendu, viril, érotique qui passe dans le fil d'une voix animale demeure le plus grand apport sur la scène musicale et lyrique au carrefour des deux siècles. Decca réédite en un coffret incontournable la quintessence d'un chant investi, affiné, subtil, celui d'un immense interprète fin et intense, au timbre cuivré toujours époustouflant. Vérisme, wagnérisme, chambrisme aussi en diseur schubertien (de première classe pour les lieder récemment, mais aussi déjà audacieux pour l'une de ses premières apparitions sur scène dans Alfonso und Estrella, l'opéra oublié de Schubert et que l'Opéra de Zurich remontait avec justesse…). Sa franchise scénique, son autorité vocale, son éloquence nuancée qui en

font un superbe Lohengrin, **un étonnant Parsifal**, embrasé, spirituel, fraternel et éloquemment là encore compatissant chez Wagner, et aussi évidemment, un étonnant Florestan pour le Fidelio de Beethoven.

A Zurich, comme Bartoli, Jonas Kaufmann, en artisan, a pu colorer, et ciseler un chant filigrané jamais couvert par le chef : la fosse complice permet ici au chanteur d'articuler plutôt que de projeter comme un porte voix : le caractère et l'intention plutôt que le volume à tout prix. La largeur et la richesse harmonique naturelle dans le registre médian feront de lui certainement comme Placido Domingo, après de nouveaux accomplissement en heldentenor, le grand baryton de demain. Mais pour l'heure sachez savourer ce talent délectable qui se dédie pour le moment aux grands rôles romantiques et véristes, de Verdi à Wagner et passant le temps d'un programme intitulé « verismo arias », par Zandonai, Cilea (Adriana Lecouvreur qu'il a chanté sur scène avec « La Georghiu »), Leoncavallo, surtout Arrigo Boito (superbe Mefistofele) et en particulier Giordano dans un non moins excellent et si ardent Andrea Chénier.

4 récitals Jonas Kaufmann : JK, le ténor divin

En 2014, Jonas Kaufmann, né munichois en 1969, a la quarantaine radieuse : son palmarès est remarquablement réalisé, dont l'intelligence des choix nous touche totalement. Pour se reposer de tant de prises de rôles en particulier verdiens (il nous annonce un prochain Otello étonnant, crépusculaire et furieusement shakespearien, déjà amorcé dans son album Sony classical intitulé sobrement mais intensément « Verdi Album »), le grand Jonas qui sait prendre le recul et le temps nécessaires, approfondit l'univers allusif, évocateur, murmuré du lied Schubertien avec le pianiste Helmut

Deutsch (plusieurs albums sont également parus chez Sony classical).

Aujourd'hui passé de Decca / Universal à Sony classical, le divin ténor joue les oeillades plus légères sur le ton du crooner berlinois des années 1920 : détente, allègement dramatique, cure de dédramatisation lyrique vers la comédie légère non moins investie… on lui pardonne si c'est pour mieux revenir aux incarnations scéniques déjà attendues. Le disque vient de sortir à l'automne 2014 sous le titre : ***Du bist die Welt für mich*** (Tu es le monde pour moi / You mean the entire world to me) d'après Richard Tauber : une déclaration amoureuse personnelle ?



Pour revivre le grand frisson, voici donc en un coffret de 4 cd (avec pochettes d'origines et un livret notice réécrit commun aux quatre), l'incomparable, l'inégalable « JK » : **Romantic arias (cd1, 2007)** souligne combien son soleil à lui est noir, d'une incandescente finesse, comme a contrario, celui de Pavarotti était lumineux et étincelant… Chez Massenet : voici Werther et DesGrieux en force et en grâce, le suicidaire et fauve José (Carmen), et Faust chez Berlioz (invocation à la nature de La Damnation) ; puis en **2008 (cd2)**, un programme germanique (Mozart, Schubert, Beethoven, Wagner) en des hauteurs orfèvres grâce aussi à la direction scintillante transparente de Claudio Abbado et du Mahler chambre orchestra, entre autre pour son Siegmund de La Walkyrie réellement anthologique) ; **virage en 2010 en italien avec « Verismo arias »** (cd3), qui révèle et souligne l'intensité de l'acteur ; enfin **(cd4)**, figurant en couverture de son récital Wagner, tel un bad boy, inspiré par un sombre et romantique dessein, JK éblouit tout autant par un programme d'une cohérence absolue enchaînant des rôles taillés pour son métal humain, âpre, passionné ett

toujours magnifiquement, supérieurement articulé : le Schwert monolog de La Walkyrie, Siegfried, Rienzi, Tannhaüser, Lohengrin et au sommet d'une musicalité tendre et enivrée, les 5 Wesendonck lieder, dont le dernier Traüme plonge dans les langueurs du poison émotionnel conçu par Wagner au delà de nos attentes. ne serait ce que par ces 4 disques là, le génie vocal du plus grand ténor actuel nous est révélé. Coffret lyrique indispensable.

CD, coffret. Jonas Kaufmann : So great arias (4 cd Decca)

Compte rendu, Opéra. Tours. Opéra, le 12 octobre 2014. Mozart : Cosi fan tutte. Jean-Yves Ossonce, direction. Gilles Bouillon, mise en scène

Compte rendu, Opéra. Tours. Opéra, le 12 octobre 2014. Mozart : Cosi fan tutte. Jean-Yves Ossonce, direction. Gilles Bouillon, mise en scène. Saluons ce qui fait le charme immédiat de cette nouvelle production de l'opéra de Tours et qui ouvre très positivement sa nouvelle saison 2014-2015 : son évidence et sa vivacité théâtrale. Le travail du metteur en scène, à présent familier de la scène tourangelle, Gilles Bouillon, offre une lecture très rafraîchissante de l'opéra mozartien qui malgré sa charge comique (l'épisode de Despina maquillé en médecin appliquant les préceptes de Mesmer sur les corps apparemment empoisonnés des deux garçons à la fin du I)

n’en saisit pas moins par sa justesse cynique : comédie doux-amer, Cosi fan tutte plonge dans la vérité des entiments éprouvés : la farce épingle surtout l’inconstance des coeurs amoureux. Les serments d’hier sont trahis par le désir né dans l’élan d’un nouvel instant. Terrible leçon de réalisme sentimental, marivaudage amer et sans alternative… Fiordiligi et Dorabella, deux beautés napolitaines sont inconsolables depuis le départ de leurs deux fiancés à la guerre : jeu de dupes pour mieux les rendre sensibles aux charmes de deux prétendants orientaux (en fait leurs ex amants déguisés…). Tout le drame s’appuie sur la complicité entre les hommes et le public, dont le seul but est de piéger les jeunes femmes : lesquelles résistent d’abord, puis s’offrent aux deux nouveaux venus.



D’un plateau vocal globalement homogène, se distinguent nettement la Dorabella naturellement puissante et idéalement subtile de la jeune mezzo **Karine Séchaye** que nous avions applaudie ici même pour un somptueux Aiglon d’Honegger ; même aplomb vocal et jeu tout en fine facétie du Guglielmo d’**Alexandre Duhamel**. Le baryton nous offre même en accord avec la générosité du chef, l’air si rare « Rivolgete », pourtant essentiel dans la déroulement comique de ce Cosi très réussi. Ils sont d’autant mieux portés dans leur mouvement et leur jeu respectif grâce aux piliers Alfonso / Despina qu’incarnent respectivement Franck Leguerinel (au chant presque inaudible parfois) et Catherine Dune dont l’intelligence de l’actrice ne peut masquer l’usure de la voix.

Affûté, d’une constante sensibilité, en chef lyrique expérimenté, Jean-Yves Ossonce veille à l’équilibre plateau / fosse, ciselant un Mozart, intensément dramatique, expressivement chambriste, d’une grâce et d’une fluidité rayonnante qui elle aussi, contribue à la réussite de cette nouvelle production, vraie performance théâtrale, où le profil individuel de chaque protagoniste gagne une présence progressive ; où l’enjeu de chaque situation est évidente et parfaitement exposé. Les quintettes et les sextuors qui manifestent la suavité et le vertige des coeurs qui se dévoilent brusquement, sont subtilement conduits, faisant surgir cette tendresse désormais irrésistible et d’une sincérité singulière qui fonde la beauté et le mystère de la musique mozartienne. Très convaincante réalisation.

Illustration : Cosi fan tutte à l’Opéra de Tours en octobre 2014 © François Berthon



BON PLAN à Tours (repéré/testé par CLASSIQUENEWS) : avant, après la représentation à l'Opéra de Tours, un nouveau lieu de restauration, également salon de thé, à 2 pas de l'Opéra vient d'ouvrir (face à l'entrée principale, sur le trottoir de gauche) : « **La Dînette**« . Accueil et service très agréables, cadre lumineux et raffiné. **La Dînette, 3 rue Corneille 37000 Tours. Tél réservation, horaires : 09 83 30 20 30.**

Versailles, Opéra royal. Rameau : Le temple de la gloire



Versailles, Opéra royal. Rameau: Le temple de la gloire, mardi 14 octobre 2014, 20h. Après les Grands Motets par William Christie et Les Arts Florissants, puis la révélation d'un Requiem d'après Castor et Pollux (également mis en regard avec Mondonville) sous la direction d'Olivier Schneebeli, le château de Versailles et le CMBV, Centre de musique baroque de Versailles poursuivent leur célébration Rameau 2014, avec nouveau temps fort, l'écoute intégral de l'opéra ballet écrit avec Voltaire : **Le temple de la gloire**. Après une première tentative de collaboration avec Rameau autour du personnage de Samson (finalement censuré : le matériel musical sera recyclé dans ses opéras suivants), Voltaire livre un nouveau texte

pour le compositeur : Le temple de la gloire. Commande du responsable des Menus Plaisirs, le duc de Richelieu, l'opéra célèbre la victoire de Louis XV à Fontenoy : la création, le 27 novembre 1745 dans le théâtre du manège de la Grande Ecurie, indique clairement l'intention de Voltaire : réformer l'opéra français en l'écartant des fadeurs sensuelles et pastorales à la mode afin de réaliser un théâtre moral, politique et philosophique. L'oeuvre est donc une commande officielle dont le ton résolument critique, l'écarte de la pure propagande comme de l'esthétique métastasienne alors prédominante à l'opéra, laquelle flatte généreusement les têtes couronnées.

Après un prologue dédié à l'Envie (hommage au premier opéra de Quinault que Voltaire veut dépasser), l'opéra qui suit est un ballet qui brosse le portrait idéal du prince vertueux, digne d'admiration. Par antithèse, Voltaire épingle d'abord dans les deux premiers actes, la figure des tyrans méprisables : Bélus, trop violent (acte I), Bacchus, trop efféminé (acte II); tout cela pour mieux souligner les vertus du héros parfait : Trajan, couronné de lauriers par la Gloire (acte III).



Voltaire apporte sa connaissance aiguë du théâtre : celui moral de Corneille (Cinna) qui inspire la Clémence de Titus de Métastase, lequel influence le profil de Trajan ici, qui après avoir vaincu les souverains rebelles, sait leur pardonner (III). Un pouvoir ne saurait être digne s'il ne peut se montrer humain. Voltaire va plus loin encore en imaginant Trajan héroisé, refuser les honneurs et la gloire ; puis, dédier sa victoire au peuple romain et au bonheur public. Incroyable surenchère morale… dont on doute que Louis XV et la Cour de Versailles aient réellement compris les enjeux et le sens humaniste. De toute évidence, le livret est d'un modernité intellectuelle et politique.

Après avoir été boudé par le public parisien qui y cherchait

vainement une intrigue amoureuse, l'ouvrage est remanié par Rameau et présenté modifié en avril 1746 à l'Académie royale de musique à Paris : Bélus, trop violent est finalement adouci par les bergers, et Trajan chante un tendre ramage d'oiseaux à son épouse (!), selon l'esthétique galante et suave à la mode. Entre temps, Voltaire se désolidarise de la nouvelle mouture et est même élu à l'Académie française pendant les représentations. Ce 14 octobre, l'Opéra royal présente **la dernière version de 1746**.

Dès l'ouverture, l'instrumentarium requis par Rameau – au sommet de son travail réformateur et expérimental car il vient de composer Platée, comédie lyrique déjantée qui renouvelle le genre lyrique en 1745 -, l'orchestre affirme sa couleur spécifiquement guerrière et glorieuse (2 petites flûtes, 2 trompettes, 2 cors…). Puis ce sont 2 bassons obligés pour le monologue de l'Envie dans le Prologue (Profonds abîmes du Ténare) : un air très applaudi à l'époque et repris de moults concerts.

Au I, Lydie chante un air italien contrasté et vocalisé, passant de la déploration à la fureur : elle aime Bélus qui terrorise les bergers. Le tyran se laisse convaincre par le ballet pastoral sui suit d'une séduction littéralement irrésistible : Bélus entend désormais se faire aimer plutôt que craindre.

Le II est devenue une ample bacchanale, prétexte à un long divertissement dansé et chanté : vainqueur aux Indes, Bacchus entre au temple de la gloire avec son épouse Erigone : mais il se voit écarté par le grand prêtre. Peu importe, il continue son chemin vers d'autres lieux, où le plaisir est célébré.

Au III, L'impératrice Plautine se languit en une longue scène tragique, du retour de son époux Trajan parti à la conquête de Parthia. Le double choeur des Prêtres de Vénus et de Mars, très distinctement caractérisé, sollicite les dieux pour protéger l'empereur (Rameau y excelle dans leurs gavotte et

rigaudons). Trajan revient victorieux avec les rebelles parthes soumis : dans la scène capitale du pardon de Trajan, où l'orchestre atteint à ce sublime moral que Voltaire appelait de tous ses voeux, Rameau réussit un nouveau double choeur à l'effet solennel et grandiose : 5 voix des rois parthes et choeur du peuple romain. La descente de la Gloire suscite le divertissement final qui prépare à l'ariette de Trajan, devenu clément et galant, par son chant pastoral (ramage aux oiseaux). L'air final reprend les petites flûtes et les cors par deux, tels que déjà exposés dans l'ouverture.

Rameau, Opéra royal de Versailles.
Mardi 14 octobre 2014, 20h
Durée avec l'entracte (situé après le premier acte) : 2h45

Judith Van Wanroij : Lydie, Plautine
Katia Velletaz : Une bergère, une bacchante, Junie
Chantal-Santon-Jeffery : Arsine, Érigone, la Gloire
Mathias Vidal : Apollon, Bacchus, Trajan
Alain Buet : L'Envie, Bélus, le Grand Prêtre de la Gloire
Choeur de chambre de Namur
(Thibaut Lenaerts, chef de choeur)

Les Agrémens
Guy Van Waas, direction

DVD. Strauss : Ariadne auf Naxos, 1912 (Kaufmann, Harding, 2012)



DVD. Strauss : Ariadne auf Naxos, 1912 (Kaufmann, Harding, 2012). Salzbourg 2012. Sous la direction articulée très fluide et résolument chambriste de **Daniel Harding**, la réalisation du metteur en scène, **Sven-Eric Bechtolf,** déploie d'indiscutables arguments, au service de la version originale d'Ariadne (1912) qui diffère de celle plus tardive et plus familièrement choisie de 1916 : perceptible entre autres pour les connaisseurs, dans les interventions insolentes et brutales du commanditaire perruqué pendant le lamento d'Ariadne (qu'il juge ennuyeux et lisse), mais aussi dans les époustouflantes variations dévolues à l'air de Zerbinette, vocalises impressionnantes et interminables qui se terminent en orgasme vocal délirant, des plus élégants, et enchanteurs.

Ariadne, somptueuse version de 1912

Toute la verve des deux auteurs (Strauss et son librettiste Hofmannstahl, rappelons le, fondateurs du festival autrichien en 1922) est là : entre comique bouffon (première partie savoureuse entre théâtre et scène chantée) et déclamation tragique (l'opéra proprement dit dans la seconde partie), deux mondes qui cependant, malgré leur antinomie, faisaient contraste, réalisent un théâtre jubilatoire, et même ici d'une irrésistible cohérence. Hofmannsthal est d'ailleurs présent sur scène accompagnant les chanteurs acteurs comme s'il

s’agissait en présence du commanditaire, d’une répétition générale.



Saluons la tenue excellente des comédiens italiens, quatre chanteurs impeccables ; de même, la Zerbinette parfois vociférante et imprécise dans sa coloratoure infinie, mais présente et puissante d’**Elena Mosuc** dont l’habit entre la fraise tagada et le pouf Second Empire restera mémorable ; l’Ariane d’**Emily Magge**, dont les basses absentes, et la ligne lisse, empêchent une pleine incarnation troublante et réellement déchirante de l’amoureuse abandonnée par Thésée, sur son rocher de Naxos. L’attente se fait sentir quand paraît finalement l’époustouflant Bacchus de **Jonas Kaufmann** : le libérateur, le salvateur, prototype du héros providentiel, celui dont le chant dionysiaque et exalté, félin, animal, assure la résurrection d’Ariadne tragique qui s’était vouée à la mort. Leur rencontre est un instant magique, inscrit au coeur de la mythique hofmannsthalienne. Les spectateurs s’accordent à la langueur pâmée de la princesse : ils se laissent totalement hypnotiser par le chant ardent et voluptueux, tendu, viril, osons le dire… érotique, du ténor germanique. L’impact est total. Et la réussite de son apparition, suprême. C’est en définitive par un subtil jeu de mise en abîme tout au long du spectacle, une référence allusive à la relation trouble d’Hoffmannsthal et de la jeune veuve Ottonie von Degenfeld, liaison ou attraction que révèle la correspondance de l’intéressé.



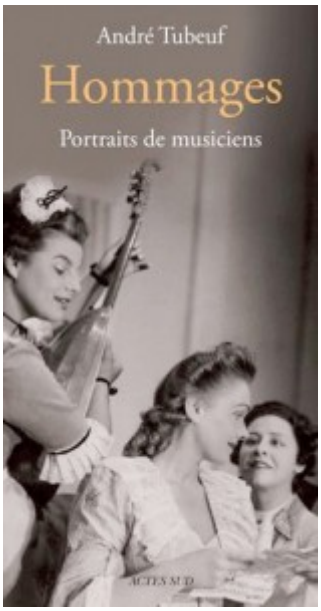


L’engagement de tous les interprètes (les 3 nymphes accompagnant et contrepointant Adriadne sont d’une rare éclat vocal comme scénique), la version retenue ici (donc celle des origines soit 1912), les couleurs somptueuses du Wiener Philharmoniker, le plateau vocal globalement passionnant, révèlent dans la scénographie très efficace de Sven-Eric Bechtolf, le raffinement de cette comédie douce amère qui renoue avec le Cosi fan gutte de Mozart, entre verve délirante, délicieuse ivresse, profondeur poétique. Une remarquable production salzbourgeoise heureusement transférée en DVD.

DVD. Strauss / Hofmannsthal : Ariadne auf Naxos, 1912. Emily Magge, Elena Mosuc, Jonas Kaufmann… Wiener Philharmoniker. Daniel Harding, direction. 2 dvd Sony classical. Enregistré

au festival de Salzbourg à l’été 2012.

Livres. André Tubeuf : Hommages (Actes Sud)



Livres. André Tubeuf : Hommages (Actes Sud). Au fil du temps à travers son activité de chroniqueur, l’auteur selon les événements de l’actualité, – hélas souvent des décès -, a écrit sur les dernières décennies, plusieurs portraits hommages d’artistes, souvent des interprètes de premier plan. On regrette que l’éditeur n’est pas pris soin de préciser pour chaque texte, le contexte de parution, en particulier la date de publication : les références du texte en auraient gagné plus de clarté. Néanmoins voici une collection de portraits hommages où chefs, chanteurs – surtout les divas du XXème siècle, quelques pianistes et instrumentistes défilent au fil des pages. Les citations nombreuses des disques – souvent des gravures légendaires qui ont marqué les esprits des mélomanes, éclairent pour chacun, ce en quoi il a marqué les esprits curieux, l’oreille du narrateur qui écrit en témoin souvent émerveillé par le mystère d’une voix, la carrière d’un chef, le jeu d’un instrumentiste… De sorte qu’après la lecture attentive de chaque évocation, le lecteur peut se constituer une mémoire sonore de base, décisive pour sa propre culture de mélomane et de discophile. Sans trop céder à la nostalgie systématique du « bon vieux temps », il s’agit quand même pour la plupart, d’artistes ayant fait carrière au cours du XXè : des gloires qui ont marqué légitimement les scènes lyriques des théâtres et l’histoire du

disque(et souvent trop peu de talents contemporains : Jonas Kaufmann rééquilibre la tendance…). Ainsi en couverture, trois chanteuses incarnant l'âge d'or du chant mozartien – diseuses, musiciennes et actrices en complicité, dans l'immédiat après-guerre : Irmgard Seefried, Elisabeth Schwarzkopf et Sena Jurinac dans les Noces de Figaro (Nozze di Figaro) de Mozart au festival de Sazlbourg 1948.

Voix et baguettes légendaires…

Pour chaque portrait de divas, un regard affûté sur ses qualités vocales, sa présence scénique, le secret d'une interprète saisissante, et donc les jalons de sa carrière lyrique au disque comme sur la scène : voyez plutôt le niveau des intéressées : Victoria de los Angeles, Anna Caterina Antonacci, Hildegard Behrens, Maria Cebotari, Anita Cerquetti, Ileana cotrubas, Lisa della Casa, Katleen Ferrier, Edita Gruberova, Hilde Güden, Lorraine Hunt… et combien d'autres, plus loin dans la liste alphabétique : Joan Sutherland, Renata Tebaldi, Julia Varady … jusqu'à Rachel Yakar. Une absente de poids : Callas … ou sa doublure Gencer. Mais ce dictionnaire qui range les articles par ordre alphabétique ne prétend pas à l'exhaustivité, plutôt à la pertinence et à l'émotion, et comme nous l'avons dit au témoignage… dont l'écriture et la plume entendent conserver ce frémissement et ce trouble vécu (heureux témoin) par celui qui en évoque le souvenir encore ému.
Côté pianistes : Leif Öve Andnes, Daniel Barenboim, Emil Guilels, Lili Kraus, Arthur Rubinstein, Rudolf Serkin… complètent le tableau, sans omettre les chefs et les grands chanteurs : André Cluytens, Victor de Sabata, Eugen Jochum, évidemment Karajan, mais aussi Erich et Carlos Kleiber (père et fils heureusement réunis), Pierre Monteux et Riccardo Muti, ou encore Jordi Savall, Wolfgang Sawallish ou Georg Solti et Bruno Walter. Les voix masculines honorées sont non moins légendaires : Walter Berry, Franco Corelli, Alfred Deller, Dietrisch Fischer Dieskau, Hans Hotter, Jonas Kaufmann, Max

Lorenz, Luciano Pavarotti, Michel Sénéchal… ou encore Cesare Siepi, Richard Tauber, José Van Dam, sans omettre Gösta Windbergh ni Fritz Wunderlich… L'affiche est somptueuse, constellée de stars inoubliables. Les informations et commentaires ici collectés n'en ont que plus de prix.

André Tubeuf : Hommages (Actes Sud). Parution : octobre, 2014. 528 pages. ISBN 978-2-330-03728-4. Prix indicatif : 25, 00€