

CD. Guillaume Connesson : Concerto pour violoncelle, Lucifer (Spinosi, 2013)

CD. Guillaume Connesson :
Concerto pour violoncelle,
Lucifer (Spinosi, 2013). Tonale
comme Escaich ou Hersant, la
musique du Français Guillaume
Connesson (né en 1970) nous
touche par sa fabuleuse activité
dramatique que colore une
véritable sensibilité
orchestrale : sa rythmique
trépidante (évidemment proche
des répétitifs américains dont
surtout Reich ou Glass), sa précision et son énergie engageant
toutes les ressources de l'orchestre s'affirment en
particulier ici, dans deux œuvres à l'instrumentation choisie
et changeante, surtout immédiatement accessibles, affirmant
une narration et une imagination proche de l'opéra : son
Concerto pour violoncelle et surtout le ballet Lucifer qui
allie une ivresse lyrique éperdue à un sentiment de
désespérance maudite (certainement liée à la figure
descendante de l'archange déchu, porteur de lumière,
finalement voué aux ténèbres). La richesse de l'écriture
exprime cette tragédie intime qui surgit malgré l'élan des
dances explicites, le mouvement souvent irréprensible des
épisodes mis en musique... Le quadra offre dans ce nouvel album
édité par Deutsche Grammophon, une fabuleuse traversée
orchestrale que de plus récentes inflexions nuancent quelque
peu : son goût de la voix et de l'opéra récent (inéluatable
aboutissement), une nouvelle ivresse plus introspective
(cantate Athanor de 2003), affinent encore un parcours musical



des plus convaincants.



Composé en 2008, sur une proposition du soliste **Jérôme Pernoo** (créateur de la partition à Paris), **le Concerto pour violoncelle et orchestre** est une sorte de théâtre instrumental où l'instrument brille comme une véritable « voix humaine ». Toujours fougueux, le chef Spinosi comprend les reliefs d'une

écriture très dramatique, soucieuse aussi de couleurs et d'équilibre entre soliste et ensemble. En formation chambriste (format Mozart enrichi de percus), les instrumentistes déploient un tapis clair et transparent sur lequel le violoncelle affirme son tempérament lyrique et virtuose. Toujours inspiré par des images fortes, Connesson avoue avoir été frappé pour le début de son Concerto (premier mouvement « Granitique »), par le spectacle grandiose et minéral des blocs de glaces de l'Antarctique, montagnes posées sur le bleu de la mer... A la force de l'image primitive répond une musique toute en contrastes calibrés. Entre tension d'abord, puis détente et lumière, la partition se déroule en 5 mouvements enchainés dont la diversité formelle et les moyens techniques requis, ont été résolus par le violoncelliste créateur. Un échange productif entre Pernoo et Connesson dont profitent indiscutablement l'efficacité de l'œuvre, sa densité structurelle, son unité.

Contrastant avec l'âpreté des deux premiers épisodes (granitique et vif), le scherzo liquide prépare à la séquence « paradisiaque » qui évoque le jardin des Hespérides, sorte de passé perdu, temps miraculeux, celui de l'enfance quand paraît l'orgue de verre... une immersion très réussie qui séduit immédiatement par son caractère vaporeux, suspendu, instrumentalement serti de trouvailles en combinaisons et assemblages de timbres très raffinés, immédiatement / efficacement évocatoires (bruits, murmures, seconds chants

manifestant l'activité permanente de l'orchestre, écho compatissant à la plainte du violoncelle). Le soliste réalise la transe finale où explosent les tensions contenues, mouvement de libération qui s'élève progressivement vers la lumière.

Le ballet Lucifer : la chute de l'archange



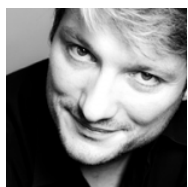
Créé à Pau le 24 juin 2011 par le Ballet de Biarritz et l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, le ballet Lucifer met en musique le propre livret du compositeur avec toutes les ressources d'un orchestre symphonique auquel Connesson ajoute un synthétiseur. C'est un traitement libre et personnel de la figure luciférienne que le compositeur enrichit encore en y joignant celles de Prométhée et du Graal. Prométhéen, Lucifer dans l'Antiquité est le porteur de lumière, sa satanisation est plus tardive. Dévoré par le désir de puissance, il sait renoncer à l'amour et règne ainsi sur les enfers. L'oeuvre, fresque symphonique en 7 mouvements, récapitule les avatars de Lucifer causés par sa rencontre malheureuse avec l'humanité : par son amour impossible et interdit, il chute, devient fou, renonce à l'amour, s'abandonne à sa nature satanique et ténébreuse. Le ballet récapitule cette descente infernale. La partition dévoile le tempérament narratif et souvent poétique d'un Connesson coloriste, qui sur les traces de Roussel entre autres, est capable de motricité rythmique, d'une orchestration fouillée, en quête de jaillissement permanent.

Au début (premier épisode, le couronnement), Lucifer, superbe archange, est le souverain adoré, objet de toutes les attentions : il sera bientôt ceint de la couronne d'émeraude mais agité, pense à tout ce qu'il ne connaît pas en dehors des nuées... suractivité, allégresse dyonisienne, l'orchestre révèle la vraie nature de Lucifer, son indomptable curiosité,

sa volonté non maîtrisée, son désir irréfléchi, et fatal. Suit tel un scherzo fantastique, la descente de Lucifer parmi les hommes (le voyage) où l'orchestre exprime le manteau immatériel et mouvant qui porte l'Archange merveilleux et lumineux... Avec l'épisode qui suit, et qui forme le centre du ballet, La Rencontre, Connesson atteint son meilleur, dévoilant une subtilité instrumentale irrésistible, témoignant de la nature humaine voire lascive du Lucifer envoûté par la plus belle femme terrestre : attraction, séduction, fusion charnelle et sensuelle de plus en plus explicite : le héros ne peut s'empêcher de succomber au désir que suscite la Femme sirène.

Plus dramatiques, le Procès du Lucifer séditieux, et surtout sa Chute sont de brefs tableaux expressionnistes tout autant saisissants. Lucifer est exilé dans l'Ailleurs dont l'évocation rejoint le long développement de la Rencontre (plus de 8mn), et exprime toutes les contradictions qui font pourtant l'identité profonde de Lucifer. Lande dénudée, l'espace lui renvoie sa solitude et son impuissance, son éternelle faute : la colère et la folie, la haine l'emportent alors, et dans une bacchanale grotesque, l'Archange déchu engendre son propre peuple de monstres qui l'acclame comme un nouveau souverain. Intérieure, mystérieuse, plus finement psychologique, l'écriture parvient à peindre la transformation maudite du porteur définitivement abîmé dans les ténèbres. Efficace, nuancée, la partition emporte par son énergie scintillante. Très belle révélation. Lucifer est de loin l'une des meilleures partitions de Guillaume Connesson. Logiquement CLIC de classiquenews de septembre 2014.

agenda, concert



Jérôme Pernoo joue le Concerto pour violoncelle de Guillaume Connesson, [le 18 septembre 2014 au Festival Les vacances de Monsieur Haydn \(10ème édition, concert d'ouverture\), La Roche Posay,](#)

[Gymnase, 21h\).](#)

Compte rendu, récital de piano. Toulouse. Cloître des Jacobins, le 3 septembre 2014. Wolfgang-Amadeus Mozart (1753-1791) : Rondo en la mineur, KV 511 ; Claude Debussy (1862-1918) : Estampes ; Georgy Kurtag (né en 1926) : Impromptu – al ongarese ; Frantz Schubert (1797-1828) : Sonate n°21 en si bémol majeur, D 960 ; Menahem Pressler, piano.

Piano aux Jacobins pour son édition

2014 nous a proposé un concert d'ouverture placé sous le signe du prestige et de l'évidence. **Menahem Pressler** est un pianiste qui ne se présente plus, musicien jusqu'à la plus infime fibre de son être et l'âge venu, nul ne sait comment



cela est possible (90 ans), son allure en fait la personnification de la bonté. Il est évident que son amour de la musique lui a conservé une jeunesse incroyable. Que cela dure encore et toujours est notre plus bel espoir. Jamais l'idée de l'âge n'est venue ternir une soirée placée sous le signe de la musicalité la plus délicate. Le petit homme une fois installé au piano, n'a quitté l'estrade qu'une fois les bravos éteints. En débutant avec ce si particulier « sourire de larmes » du Rondo en la mineur de Mozart, il nous a captivés, ravis, ensorcelés. Cette pièce est si originale, qu'une oreille distraite pourrait croire qu'elle est bien plus tardive, mélangeant larmes et sourires comme peu. L'inventivité des variations, la richesse des chromatismes, la fluidité des rythmes dépassent complètement la forme du gentil rondo galant, pour évoquer une fantaisie romantique. Cette véritable déclaration d'amour au bonheur enfui qui réchauffe un présent terne a magnifiquement été portée par Menahem Pressler. Son Mozart est fraternel, proche et tout à la fois de haute vue, regards portés vers l'infini et l'éternité. La sonorité, les couleurs chaudes du piano relèvent d'une texture nuageuse évitant toute dureté, toute percussion, toute violence y compris dans les moments tendus.

Texture de nuages hors d'âge Des nuages à la ouate ferme afin que devenu tissus de rêves, ils se concrétisent. Comme cette impression lors de vol en avion qu'il est possible de courir sans dangers sur la mer de nuages... L'interprétation magistrale et évidente est proche de celle réalisée dans le dernier enregistrement de Menahem Pressler. La beauté du son, son

effet physique, indescriptible, élargissant le propos. La manière dont il aborde les Estampes de Debussy est d'une grande originalité. Refusant toute couleur locale, toute acidité, il donne à Claude de France une chaleur dont il est trop souvent dépourvu. La verticalité des accords est amplifiée, le rythme est plus terrien, la musique de Debussy souvent jouée fine et froide est sous les doigts du pianiste prodigieusement humain, chaleureuse et consistante. Un Debussy qui en trois estampes acquiert une profondeur et une largeur inhabituelle. Le choix de cette oeuvre avec son ultime Jardin sous la pluie et ses comptines nous indique combien ce grand musicien a su garder de belles qualités de l'enfance, secret de jouvence indiscutable. Le très court impromptu de Kurtág est directement enchaîné à l'ultime Sonate de Schubert. Sous les doigts de cet elfe du piano, elle renoue avec un infini, un absolu qui laisse sans voix. La longue pratique de la musique de chambre, son amour pour Schubert dont il dit que sa musique « permet de savoir que la vie vaut la peine d'être vécue », donnent à Pressler l'évidence de son jeu. Cette Sonate devient une ballade infinie, un lied sans fin, un éternel recommencement plein de surprises. Les moyens en sont une multitude de nuances, des couleurs sans nombre, un rythme à la souplesse de félin et une mise en valeur des harmonies d'une rare gourmandise. Le piano instrument, s'oublie et devient la musique même. Des applaudissements incongrus à la fin du premier mouvement font sortir l'interprète du monde de beauté dans lequel plongé lui même il nous avait invité. Il lui (et nous) faudra un peu de temps pour y revenir, comme peut être interrompu un rêve si beau et fort par la douleur du réveil qui cisaille, mais qui repousse les yeux fermés plus fort et vigoureux après un instant. Ce Schubert ouvre des portes vers l'infini comme Mozart précédemment dans son Rondo. Le programme d'oeuvres tardives et de formes originales, message ultimes de compositeurs regardant vers l'avenir et mettant tout d'eux dans une partition, trouve en Menahem Pressler, un interprète unique, ... inoubliable. Trois bis généreusement offerts poursuivent sur les voies de nuages des

rêves avec une interprétation de Clair de lune de Debussy fait de flocons laiteux, puis une Mazurka et un Nocturne de Chopin, tous deux sublimes de souplesse.

Les nombreux pianistes de l'édition 2014 de Piano aux Jacobins vont devoir se surpasser,jeune prometteurs comme artistes confirmés après une telle leçon de vie, d'art et de musique avec tant de modestie. Merci à Menahem Pressler d'avoir répondu à l'invitation de Piano aux Jacobins d'une si belle manière !

Toulouse. Cloître des Jacobins, le 3 septembre 2014. Wolfgang-Amadeus Mozart (1753-1791) : Rondo en la mineur,KV 511 ; Claude Debussy (1862-1918) : Estampes ; Georgy Kurtag (né en 1926) : Impromptu – al ongarese ; Frantz Schubert (1797-1828) : Sonate n°21 en si bémol majeur, D 960 ; Menahem Pressler, piano.

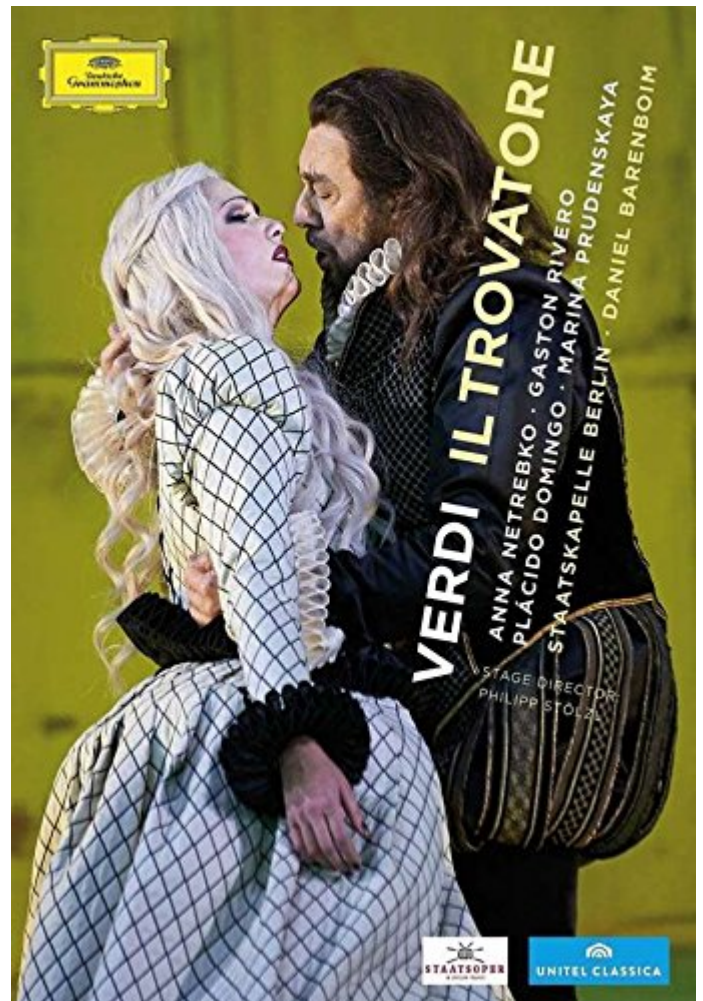
**DVD. Verdi : Il Trovatore
(Netrebko, Domingo,
Barenboim, Berlin 2013)**



DVD. Verdi : Il Trovatore (Netrebko, Domingo, Barenboim, Berlin 2013).

Dans l'imaginaire du scénographe **Philippe Stölzl**, le Trouvère est un conte lunaire, basculant constamment entre cynisme barbare et délire fantastique. La première scène est digne d'une gravure gothique d'Hugo ou d'une eau forte de Callot : Ferrando (excellent Adrian Sâmpetean) plante le décor où règne la malédiction de la sorcière effrayante brûlée vive sur le bûcher par le comte de Luna... une vision primitive qui inspire tout le spectacle qui suit, dont les tableaux jouant sur le blanc et le noir, détaillant d'effrayantes ombres graphiques sur les murs d'une boîte dont l'angle regarde vers la salle et les spectateurs, instaure ce climat si original, celui façonné par un Verdi subjugué par le jaillissement du surnaturel, de la malédiction, la figure troublante d'âmes éperdues (Leonora) qui ivres et portées par leur seul désir, demeurent continûment aveuglées par la passion qui les consume : la jeune femme dans une arène de silhouettes souvent grotesques et grimées jusqu'à la caricature, y paraît tel un lys pur, éclatant par son chant amoureux, juvénile, ardent, innocent. Ce qu'apporte **Anna Netrebko** relève du miraculeux : le jaillissement brut d'un amour immense qui la dépasse totalement, la possède jusqu'à l'extase : le chant est incandescent, âpre, d'une sincérité tendre irrésistible.

Le public berlinois lui réserve une ovation collective dès son



premier air. Légitimement. Tout le premier acte (Le Duel) est stupéfiant de justesse réaliste et expressionniste, saisissant même par ses ombres rouges aux murs défraîchis. Un régal pour les yeux et aussi pour l'esprit exigeant : la direction d'acteur est précise et constamment efficace.

Trouvère berlinois, fantastique, effrayant : superlatif



Dans la fosse **Daniel Barenboim** des grands jours sculpte chaque effet ténébriste d'une partition qui frappe par sa modernité fantastique, rappelant qu'ici la vision de Verdi rejoint les grands noms du romantisme lugubre et cynique, surnaturel, cauchemardesque, et poétiquement délirant : Aloysius Bertrand, Villiers de l'Isle Adam, ETA Hoffmann. On s'étonne toujours que bon nombre continue d'affliger l'ouvrage verdien d'une faiblesse dramatique due à un livret soit disant faiblard : c'est tout l'inverse. Et la présente production nous montre a contrario des idées reçues et colportées par méconnaissance, la profonde cohérence d'une partition au découpage très subtil, aussi forte et glaçante que Macbeth, aussi prenante que Rigoletto, aussi échevelée et juste que La Traviata... Philipp Stölzl apporte aussi ce picaresque espagnol dans costumes et maquillages qui revisitent en outrant ses couleurs, Velasquez et les caravagesques ibériques, de Ribeira à Murillo. Si Leonora, incarnée par la sensuelle et embrasée Anna Netrebko, captive de bout en bout, le Luna, rongé par la jalousie et l'impuissance amoureuse trouve en **Placido Domingo**, un baryton ardent, habité par une psyché qui lui aussi le submerge : passionnant duo.



Par son code couleur vert froid, exprimant un cynisme fantastique de plus en plus présent au fur et à mesure de l'action, le théâtre de Philipp Stölzl rappelle évidemment l'immense Peter Mussbach (repéré dans son approche parisienne de *La Norma*

au Châtelet) : le chœur des gitans y singe une foule aux accents apeurés, orgiaques avant que ne paraisse le chant halluciné d'Azucena (très honnête **Marina Prudenskaya**, de plus en plus touchante : c'est elle qui porte le germe de la vengeance finale ; elle est elle aussi, comme Leonora, une poupée fardée, usée, transfigurée par la passion qui la porte et la consume : si Leonora est dévorée par l'amour pour Manrico le trouvère, Azucena est portée, aspirée par l'effroi du sacrifice primordial : l'assassinat de son propre fils (le véritable) par les flammes. Le Manrico de **Gaston Rivero** sans partager la brulure de ses partenaires défend haut la figure du Trouvère. Jamais production n'a à ce point mieux exprimer l'essence hallucinée et lunaire de l'opéra verdien : c'est essentiellement un théâtre de la brûlure, des âmes embrasées, où pèse dès l'origine, l'image effrayante flamboyante du bûcher initial. Une éblouissante réussite qui passe surtout par la cohérence du dispositif visuel. Chef et solistes sont au diapason de cette lecture colorée, expressionniste, remarquablement convaincante. Voilà qui renvoie à la marche inférieure la plus récente production du Trouvère avec le duo Netrebko et Domingo, présentée cet été au Festival de Salzbourg... La galerie de peintures qui s'y impose paraît en comparaison fatalement anecdotique tant ici, la création visuelle, le théâtre des ombres découpées sur les murs du cube nourrissent le feu de l'action. **Un must et donc un CLIC de classiquenews.com.**

Verdi : Il Trovatore. Anna Netrebko (Leonora), Plácido Domingo (Plácido Domingo), Azucena (Marina Prudenskaya), Manrico le

Trouvère (Gaston Rivero, Adrian Sâmpetrean (Ferrando)... Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Philipp Stölzl, mise en scène. **1 dvd Deutsche Grammophon**. Enregistré à Berlin au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, im Schiller Teater, en décembre 2013.

TELE. En octobre 2014, Mezzo diffuse l'Elvira candide, juvénile d'Anna Netrebko (Metropolitan Opera 2006-2007) : [I Puritani avec Anna Netrebko au Met 2007 sur Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.](#)

mezzo

**Toulouse. Palmarès de la 50e
édition du Concours**

international de chant

Toulouse. Palmarès de la 50^e édition du Concours international de chant. La finale du 50^{ème} Concours international de Chant de la Ville de Toulouse s'est déroulée le samedi 6 septembre 2014 à 20h au Théâtre du Capitole. Six candidats, parmi les douze finalistes accompagnés par l'Orchestre national du Capitole sous la direction de David Syrus, ont été primés par le jury présidé par Teresa Berganza. Le ténor sud coréen Junghoon Kim s'est particulièrement distingué, remportant et le premier prix et le prix du public. En voici le palmarès 2014 :



Premier grand prix

Voix de femme : Marion LEBEGUE □ mezzo-soprano □ France □ née en 1984

Voix d'homme (à l'unanimité) : Junghoon KIM □ ténor □ Corée du Sud □ née en 1988 *Dotés d'un vase de Sèvres offert par M. le Président de la République et 6500 € offerts par la Ville de Toulouse.*

Deuxième grand prix

Voix de femme : Hila FAHIMA □ soprano □ Israël □ née en 1987

Voix d'homme : Petr NEKORANEC □ ténor □ République Tchèque □ né en 1992

Dotés d'une coupe offerte par la Ville de Toulouse et de 3200 € offerts par le Conseil Général de la Haute- Garonne.

Troisième prix

Voix de femme : Angélique BOUDEVILLE soprano ☐ France ☐ née en 1987
Voix d'homme : Yu SHAO ☐ ténor ☐ Chine ☐ née en 1986

Dotés d'une médaille offerte par la Ville de Toulouse et de 1000 € offerts par le Centre Français de Promotion Lyrique.

Prix du public

Junghoon KIM ☐ ténor ☐ Corée du Sud ☐ née en 1988

A l'issue de la finale, le public est invité à se prononcer par vote pour l'attribution d'un « Prix du public ». Ce prix est doté d'un diplôme honorifique du concours.



Illustration : les finalistes du 50ème Concours de chant de Toulouse © P. Nin 2014

Compte rendu, festival. 36e Festival de Sablé-sur-Sarthe, du 26 au 30 août 2014. Memento Mori : « Souviens-toi que tu mourras »

Sablé sur Sarthe, 36e édition du Festival de Sablé, par notre envoyé spécial Charlie Mivielle. Alice Orange nous propose un voyage plus spectaculaire que morbide dans la mort baroque. Alors omniprésente, inévitable et protéiforme, la mort est mise en scène et le spectacle se l'approprie. Au sein d'une époque pieuse, la mort se voit plus facilement comme glorieuse, dans le rapprochement à Dieu et l'éloignement du péché ; ainsi ces grandes processions pour accompagner les Grands et cet héroïsme de Castor et Pollux dans la tragédie de Rameau. Ou comment une époque moins éclairée scientifiquement que la nôtre a su conjurer ses peurs en faisant de la mort un éminent objet de création. Pendant la durée du Festival, le Château de Sablé-sur-Sarthe se met au diapason de cette thématique. L'aile de la BNF qu'il abrite s'ouvre exceptionnellement au public pour un panorama de la mise en scène de la mort, ponctué par de précieux manuscrits – originaux et premières éditions – de Lambert, Couperin, Marais et Rameau notamment. Des Leçons de ténèbres des premiers aux enfers de Castor et Pollux, le mélomane averti peut observer



les annotations des compositeurs et la manière de l'époque d'écrire notes et nuances, ... autant de témoignages aussi précieux que rarement mis à la disposition du grand public.



Pour le concert d'ouverture, Amarillis présente des extraits d'opéras de Rameau multipliant les allusions à la mort, du sacrifice par amour à l'évocation des enfers. Le programme va de Castor et Pollux à Dardanus et des Fêtes de l'Hymen et de l'Amour à Zaïs, alternant airs, duos et suites orchestrales choisies avec bonheur pour réaliser aussi bien l'articulation

entre les œuvres que l'illustration des affects extrêmes ; les introductions orchestrales de Rameau ont un impact dramatique digne des récitatifs mozartiens.

L'ensemble, dirigé par Héloïse Gaillard et Violaine Cochard, s'est entouré de deux chanteurs habitués du baroque français, le haute-contre Mathias Vidal et la soprano Maïlys de Villoutreys. Ensemble, ils retracent les émois des personnages de Rameau amoureux, jusqu'au désespoir et jusqu'à braver la mort. Bien sûr l'amour fraternel et les rivalités féminines de Castor et Pollux sont la source idéale du programme, et les plus belles pages de l'œuvre – Séjour de l'éternelle paix, Tristes apprêts – autant d'occasions de faire briller les solistes.

Fins connaisseurs de ce répertoire, les chanteurs en ont pourtant une approche très différente. Si l'on retrouve chez chacun la justesse d'intonation et le soin de l'articulation indispensables, Mathias Vidal impressionne le premier par une projection impeccable, un chant totalement incarné. Le public ne s'y trompe pas et lui réserve un triomphe mérité après « Règne Amour », l'explosion de joie de Pygmalion devant l'issue favorable de son amour peu conventionnel. Plus discrète et moins sonore, Maïlys de Villoutreys apporte un soin extrême à son chant, ornementant généreusement et sans

jamais faillir. La voix, d'essence légère, fait des merveilles dans les airs de Dardanus « Quand l'Aquilon fougueux, Volez, plaisirs, volez, Amour » et les duos mettent en valeur les qualités de chacun avec un souci permanent d'équilibre.

Mais c'est avant tout la qualité de l'accompagnement qui transporte le public dans l'univers de Rameau. Les couleurs et l'expressivité du Hautbois d'Héloïse Gaillard introduisent idéalement la soirée. Chaque pièce trouve son humeur dessinée par un instrument ; hautbois, flûte de voix ou bien sûr basson, sans lequel Rameau ne serait pas Rameau, et sur lequel Augustin Humeau nous offre une véritable démonstration. Aussi virtuose que juste, l'ensemble délivre des danses et tambourins qui font regretter au public d'être assis : l'Entrée des sauvages tirée des Indes Galantes, donnée en rappel, prolonge son enthousiasme, visiblement partagé par tous les musiciens.



La deuxième journée du festival est consacrée au 17ème siècle, cette époque de révolutions musicales parties de l'Italie du nord pour conquérir l'Europe. Cette plongée dans le seicento est l'occasion de prolonger une thématique pluriannuelle du festival : redécouvrir la musique portugaise. Du motet plus classique à la chanson populaire mise au goût de l'église, les œuvres présentées au Prytanée de La Flèche sont d'une qualité inégale.

Heureusement les petits motets de Pedro da Esperança présentés en milieu de programme sont d'une grande beauté : ils permettent de mettre en valeur de très bons instrumentistes, notamment le jeune Helder Rodrigues, jamais pris en défaut à la sacqueboute (trombone Renaissance).

Le Coro Gulbenkian offre une belle unité et se montre capable de belles nuances mais les villancicos présentés en fin de programme éprouvant les solistes mettent en valeur la

faiblesse individuelles des chanteurs de manière trop évidente.



L'équipe de l'opéra vénitien Elena poursuit ensuite sa tournée avec quelques modifications autour du chef argentin Leonardo García-Alarcón. Elena, opéra du grand Cavalli, a été recréée en 2013 au Festival d'Aix-en-Provence. Après quelques arrêts, Sablé accueille la tournée et introduit le concert avec une conférence présentant Cavalli et l'opéra vénitien aux festivaliers. L'opéra dit commercial – accès sur paiement d'un ticket – est apparu à Venise, la saison du carnaval brassant d'importantes foules curieuses des arts de la scène. Orchestration, mélodies, sujets, tout est régi par la nécessité du succès : on joue presque tous les soirs pendant les 6 semaines de la saison (du 26 décembre au mardi gras), et il n'est pas rare que le librettiste et le compositeur soient parties prenantes de la production, Cavalli par exemple assurant la majorité des représentations de ses opéras au clavecin. Après la mort de Monteverdi en 1643, Cavalli devient le plus célèbre compositeur de son époque, et ses œuvres seront régulièrement reprises en Italie et en Europe. A l'occasion du mariage de Louis XIV, la cour de France l'accueillera deux ans de 1660 à 1662, dans des conditions un peu difficiles ; pas de théâtre adapté à sa musique, œuvres entrecoupées de ballets souvent composés par Lully : la fidélité au travail du compositeur est une préoccupation mineure du Grand Siècle. Fatigué par cette expérience et vieilli, Cavalli composera beaucoup moins après son retour mais se lancera dans la conservation de son œuvre avec l'appui du mécène Marco Contarini. Après 40 ans de travail musicologique autour de cette source notamment, les œuvres de Cavalli refont leur apparition sur nos scènes depuis un peu moins de dix ans.

Elena a une couleur particulière qui peut surprendre ceux qui

n'ont encore entendu que La Didone et La Callisto, les deux œuvres les plus jouées depuis cette renaissance. L'œuvre est d'essence comique, et la langue du livret, souvent triviale, n'atteint pas les sommets de poésie auxquels le public initié peut être habitué. Il est heureux dans ces conditions que la version de concert prévue ait été rehaussée d'une mise en espace à laquelle les chanteurs se sont prêtés avec entrain ; la scène du Theatre de Sablé leur permet d'évoluer tout autour des musiciens, dans des conditions finalement proches de celles du Seicento, pendant lequel l'orchestre n'était jamais placé en fosse. Les poses et les gestes sont simples, mais éclairent le spectateur sur une intrigue furieusement alambiquée, que le chef prend un malin plaisir à expliquer à un public amusé en ouverture de concert.

Les voix ne sont pas toutes idoine et certains chanteurs présentent une technique trop faible et une absence de compréhension du chant italien au 17^e siècle. Le plateau masculin est dominé par un Emiliano Gonzalez-Toro en grande forme, aussi sûr de son chant que de son jeu ; aucune difficulté de la partition ne semble le gêner et il présente une santé vocale à toute épreuve, toujours au service de la bouffonnerie réjouissante de son personnage. Le couple d'amoureux est incarné par la soprano Giulia Semenzato (Elena) et le contre-ténor Kangmin Justin Kim (Ménélas). Plus en verve que sa partenaire, celui que le grand public a découvert sous les traits de Kimchilia Bartoli (voir son indispensable imitation de la grande Cecilia) livre un chant timbré et très égal sur toute la tessiture, sa partenaire peinant beaucoup plus à imposer son personnage. Christopher Lowrey, autre contre-ténor de la distribution, soigne sa ligne et ornemente le chant avec une science faisant penser qu'il a sans doute déjà fréquenté ce répertoire. Mais le chant le plus éminemment cavallien émane ce soir de Gaia Petrone, dont le timbre sombre et l'égalité de la voix saisissent le spectateur dès ses premières notes. La grande souplesse de sa voix est mise au service de la tension dramatique, renforcée à chacune de ses

apparitions.

Au milieu de l'action, les musiciens de la Cappella Mediterranea déploient les couleurs de la partition avec soin ; le continuo (théorbes/guitares, clavecin, orgue, basses de viole et contrebasse) est admirablement emmené par Leonardo García-Alarcón au clavecin et à l'orgue, malgré des théorbes inaudibles, et les flûtes complètent un univers sonore riche, dont on aurait apprécié un sens plus aigu des dynamiques.

Les musiciens comme les chanteurs font preuve d'un engagement total au service du grand vénitien, dont de nombreuses recreations sont à espérer pour les saisons à venir.



Jeudi 28 août, nous revenons vers une évocation plus directe de la mort dans ce qu'elle a de plus baroque, avec un programme Purcell comprenant, notamment, la Musique pour les Funérailles de la Reine Mary. Là non plus rien de bien funèbre dans cette musique qui célèbre avant tout la vie d'une souveraine très appréciée du compositeur. Le programme, complété par l'Ode pour l'Anniversaire de la Reine Mary(1694) et de l'Ode à Sainte-Cécile, est avant tout un moyen de mettre en valeur les qualités du Concert Spirituel. A sa tête, Hervé Niquet emmène un ensemble d'excellents musiciens pour transmettre au public sa grande énergie.

Avant même d'avoir l'occasion de briller individuellement dans une Ode à Sainte-Cécile qui se veut avant tout à la gloire des musiciens, les membres du Concert Spirituel délivrent une performance sans faille ; ils portent la réussite de la soirée sur leurs épaules. Le chœur, en effectif réduit, parvient cependant à rendre justice à la partition, chacun des 13 chanteurs présents ayant des qualités de soliste évidentes.

Compte rendu, festival. 36e Festival de Sablé-sur-Sarthe, du 26 au 30 août 2014. Memento Mori : « Souviens-toi que tu

mourras ». Par notre envoyé spécial **Charlie Mivielle**.

Ambronay (01), 35^{ème} Festival. 12 septembre – 5 octobre « Célébrations »...

Ambronay (01), 35^{ème} Festival. 12 septembre – 5 octobre 2014.
« Célébrations »... Haut-lieu d'hexagone et même d'Europe, Ambronay célèbre tous les ans à la fin de l'été le Baroque dans tous ses états. On en est à la 35e, et si on a changé de Directeur l'hiver dernier, l'esprit du Fondateur (toujours présent dans le rôle de l'inspirateur) demeure pour les choix ambitieux des concerts, de l'Académie Européenne, des Résidences, des Recherches, des Éditions, du Patrimoine architectural, du Chapiteau, de la dispersion en lieux régionaux... **Ancien, Nouveau, thématiques ...** 35ème, et lère « sans » le fondateur, puisque Daniel Bizeray succède à Alain Brunet... L'esprit ne



change évidemment pas. D'ailleurs l'Ancien conserve en la Demeure plusieurs responsabilités, notamment dans le domaine qui lui est particulièrement cher, et qui fut en son métier initial d'enseignant, la formation des jeunes « Académiciens d'Ambronay ». Mais le Nouveau – qui a travaillé « sur le terrain » des institutions culturelles – direction artistique à Saint-Etienne, Royaumont, Rouen – est bien « aux affaires » (comme disait un Militaire illustre devenu Politique), en commençant par la définition et la description des objectifs pour cette 35e édition. Ambronay, devenu au fil des ans et décennies, un vaste théâtre où, comme chez tout Baroqueux qui se respecte, « la vie » où l'on « songe » aussi « l'action », continue à décliner ses quatre semaines de 2014 « autour d'un thème – « Célébrations » – en quatre chapitres : anniversaires de compositeurs, grand répertoire sacré, expériences musicales inédites, ensembles émergents européens - .

Un enfant et son Ange Gardien

« Que la fête commence ! », conclut le prière d'insérer qui cite ainsi une Ode (du 7e Art) aux menus et larges plaisirs qu'on sut se donner dans la France du Régent... Et tâchons de suivre en chronologie ces quatre semaines (aux temps forts en fins de semaine), leurs « 30 concerts en lieux différents, grâce à près de 1500 artistes ». Et justement, le 1er week-end s'ouvre dans la présence enthousiaste et passionnée de Leonardo Garcia Alarcon, qui dans un entretien du printemps (avec Emmanuelle Giuliani, dans La Croix) se dit « enfant d'Ambronay », au sens le plus filial vis-à-vis d'Alain Brunet, « mon ange gardien, l'une des plus rencontres de la vie » pour ce jeune Argentin dont le Patron détecta aussitôt les dons immenses de chef, d'interprète et de chercheur. L.Garcia Alarcon fait donc l'Ouverture du Festival, entraînant ses solistes (Mariana Flores, Fr.Aspromonte, R.Pé, E.Gonzalez-Toro, M.Bellotto) et les membres de sa Cappella Mediterranea dans une nouvelle aventure : après la redécouverte du sublime Falvetti (Il diluvio universale), on puise aux racines de la

musique baroque sicilienne, via les « mystérieuses archives de la cathédrale de Malte ». A côté de madrigaux des célèbres Gesualdo, d'India et A.Scarlatti, des nouveaux du Temps Retrouvé par Alarcon : Michele Mascitti, Cataldo Amodei.

La Peste

Puis, parlons (d') anniversaires... Ceux de mort ont du sombre, en face des clarteux de naissance. Ainsi, il y a un quart de millénaire (250 ans, si vous préférez), Jean-Philippe Rameau s'en alla rejoindre la mécanique céleste et l'harmonie des sphères dont avait génialement parlé sa musique. Pour célébrer sous le ciel septembrien d'Ambronay, voici les pièces de clavecin en concert, accompagnées des Quatuors Français par lesquels l'Allemand prolifique Telemann rendait hommage à J.P.R. Ce sont les Ombres (non Errantes), créées il y a 8 ans par Sylvain Sartre et Margaux Blanchard, qui portent ce programme : un jeune ensemble de la 4e Génération des Baroqueux (si nous comptons juste), mis en avant par Ambronay dès 2010 et qui a enregistré sous ce label Couperin et ses Nations. De l'autre côté du « génie françois », M.A.Charpentier offre les fastes de sa Victoire de Milan ; cependant pour une fois cela n'aura pas été obtenu par les armes, mais par le courage d'un collectif contre la mort épidémique, animé à Milan (1576) par Charles Borromée, prélat qui ne quitta pas sa ville et y soigna les malades sans les culpabiliser (voir le claironnant Père Paneloux dans La Peste camusienne), comme les futurs humanistes de la ville assiégée (Rieux, Tarrou)....En complément, un Te Deum (ça, c'est guerrier !), une Messe pour les Trépassés, une Leçon de Ténèbres : autre jeune groupe (5 ans d'âge), Correspondances, qu'a fondé et mène à ... la victoire Sébastien Daucé (cd.Charpentier chez Harmonia Mundi).

Porpora et Gardel

Mise en miroir de deux autres génies, l'un Italien, Nicolo Porpora (1686-1768), illustre professeur de chant pour non

moins illustres castrats (Farinelli...), puis de composition pour Josef Haydn. L'autre, longtemps Italien avant de finir Anglais, l'Allemand Haendel. Ouvertures et airs d'opéra sont choisis par l'Academia Montis Regalis (depuis 1994) et son chef Alessandro de Marchi, avec le contre-ténor argentin Franco Fagioli : ce très-aimé vocaliste ne sera-t-il pas en écho culturel des Hommages à Carlos Gardel par le bandonéiste William Sabatier ou du chanteur Diego Flores ? On s'enchantera aussi d'un Rêve d'Ariane sous chapiteau, jolie histoire de la comédienne belge Ariane Rousseau, qui se délasse des idées noires (criminologiques, sa formation universitaire) en contant aux enfants l'histoire du quatuor à cordes (Quatuor Alfano, depuis 2008).

Le Fils de Qui Nous Savons

Au 2nd week-end, un vrai anniversaire joyeux (300e de la naissance) pour Karl-Philipp Emmanuel Bach – Fils Prodigue de Qui-nous-savons, ange du bizarre qui ouvrit voie royale au pré-romantisme-, par la grande piano-fortiste et claveciniste Aline Zylberajch (passionnée d'instruments anciens, enseignante, interprète au cd-Ambronay). Sonates, variations, et portraits de K.P.E., dont l'œuvre-testament de 1787 (« les sentiments de K.P.E. ») se lit comme un autoportrait terminal de Rembrandt... En remontant vers le Père, immense classicisme (qui est aussi Théâtre Sacré) de la Passion selon Saint Jean, où le génie de Johann-Sebastian est magnifié... dans une économie du nombre, le chef israélien Itay Jedlin et son Concert Etranger (2006) travaillant selon l'esprit minimaliste de Joshua Rifkin ou de S.Kuijken, un ou deux chanteurs suffisant à chaque partie vocale, cette transparence divisant d'ailleurs le monde baroqueux initialement en guerre contre les super-effectifs qui faisaient naguère crouler Bach sous un néo-romantisme massif...

Vivaldi, Biber et le naturalisme

Les Quatre Saisons vivaldiennes, quel « boulevard du Temps qui passe » ! Enrico Onofri, superbe virtuose, le met au programme de son Imaginarium, lui qui fut 1er violon chez Jordi Savall et le demeure au Giardino Armonico. Le concert s'ouvre sur une mélodie « symbolisant la disparition de l'hiver derrière les montagnes », air du XVIIe qui a transité par La Moldau de Smetana et l'hymne national israélien. On continue avec une version instrumentale du Chant des Oiseaux de Janequin, des chansons de Merula, d'Uccellini (« mariage d'un coucou avec une poule »...), sans oublier la Sinfonia Representativa de Biber, qui fait intervenir chat, grenouille et rossignol. Bref, le naturalisme baroque au point de joyeuse incandescence... Le w.e. fait large place aux « paysages sonores » (jardins, tour de l'abbaye), ouvrant même le jeu à une « rencontre baroque-improvisations du Ciel et des Ténèbres », par les Musiciens du Louvre, le collectif La Forge et la Cie Nine Spirit. Un Cactus, synthèse des musiques baroques, est conté aux enfants par un groupe parole-chant (L.Carudel, B.Le Levreur). Pour ne pas négliger les absolus du baroque italien ivre de « la musica e le parole », Profeti della Quinta (jeune ensemble issu de la Schola de Bâle) madrigalise entre Monteverdi, Rossi, Luzzaschi et le Prince des Ténèbres Ambiguës, Gesualdo. « A l'inverse », on clôt avec Israel en Egypte, où Haendel Londonien compose à la fin des années 1730 une « vaste épopée chorale exaltant les exploits du Peuple Elu ». C'est un des illustres aînés anglais (2nde génération baroqueuse ?), Roy Goodman, qui conduit le vénérable Nederlands Kamerkoor (fondé à la fin des années 1930 !), explorateur de la musique la plus ancienne (et médiévale) à celle de notre temps (Kagel, Tavener, Canat de Chizy).

Dynastie Rebel, Jordi citoyen du Monde

Au 3e Temps, encore du Haendel en son Dixit Dominus, de « grande théâtralité » romanissime, et un anniversarié (300e de la naissance), Nicolo Jommelli, maître de chapelle au

Vatican mais très novateur d'esthétique pour un Beatus Vir, au programme des cadets du Ghislieri Choir and Consort, menés par le non moins jeune Giulio Prandi. Puis on voyagera dans la généalogie familiale des Rebel – le père, Jean-Féry, le fils, François – et les amitiés de François R. avec ... François Francoeur, en fait co-auteurs de nombreux opéras et ballets qui magnifient à la cour de Louis XV (et pour la Pompadour) un style théâtralissime avec machines. « Les Surprises », fondé en 2010 par Juliette Grignard et L.N. Bestion de Camboulas entendent bien ici nous...en faire la surprise... Le grand aîné, ami et protecteur d'Ambronay, Jordi Savall, citoyen du monde musical, aime à confronter – mais surtout pas affronter – civilisations et cultures esthétiques, pour mieux nous faire réfléchir sur l'indispensable (jadis, aujourd'hui, demain) Paix, notamment autour de la Méditerranée et entre Europe et Asie. Ce sera ici un peu plus à l'ouest, d'Espagne en Italie, de France, Allemagne en Angleterre, son Hesperion XXI variant le thème d'un « âge d'or de la musique pour ensemble de violes ».

Miserere sans transcendance chrétienne

L'ensemble Chemirami and co, de Keyvan Chemirani, hôte privilégié d'Ambronay, dialogue avec Z.L.Nascimento et P.Edouard, fait rêver en improvisations et compositions de Brésil, Inde et Irak ; et le quatuor (lui aussi de percussions) Beat confie aux enfants son Drumblebee. Autre chapitre illustrant les principes du Festival : le récent prolonge sans rupture l'ancien, et les Folies Françaises de P.Cohen-Akenine font « Leçons de Ténèbres » et de la dramaturgie mortifère (A.Scarlatti) pour conduire vers la vision qu'en peut avoir un compositeur actuel, Thierry Pecou, « éloigné de toute transcendance » et qui voit dans son Miserere comment « une musique occidentale peut s'entrechoquer avec l'animisme africain et le panthéisme des Indiens amazoniens ». Les Cris de Paris (Geoffroy Jourdain) itinère aussi de Janequin et Tallis (le mythique Spem in alium, motet

à 40 voix réelles) en « jeune France » d'Aurélien Dumont, qui utilise le dispositif multicanal « 5 point 1 », où un « cercle imaginaire – l'auditeur – reçoit les informations spatialisées de la polychoralité dispersée ».

Vrai crépuscule mozartien

Enfin, début octobre, quand couleurs et atmosphère d'Ambronay font entrer en automne, on commencera par le crépusculaire Requiem de Mozart : L. Garcia Alarcon – dirigeant le New Century Baroque de Namur – fait le tri entre l'irréductiblement mozartien et « les adjonctions » (entre autres Süssmayer), pour mieux en exalter les vertus admirables. (et pour ce concert, c'est à l'Auditorium Ravel de Lyon...). Avec Benjamin Dieltjens, il veut rendre au K.622 (l'ultime concerto, de clarinette) « toute sa charge nostalgique », notamment en soulignant la « tonalité opératique » inhérente, selon lui, à cette œuvre-testament.

Plus « classiquement baroque(ux) », Fabio Biondi et son Europa Galante travaillent la vocalité violonistique et orchestrale des concertos (d'esprit italien) chez Vivaldi, Brioschi, Corelli ou Leclair, avec la révélation d'une Sinfonia funebre, de Locatelli. L'autre aîné ambronaisien, maintenant Père du Baroque, **William Christie** (dites : Lézards Flo pour son ensemble mythique) fait, lui, rayonner le « Grand Motet François » : Rameau, bien sûr, et aussi Cassanea de Mondonville.

Trois fois » e «

Dans le cadre des créations, y compris linguistiques, on notera une concession à l'anglomanie régnante : il y a ici des « afters », et surtout un festival dans le Festival, eeemerging. Serait-ce que sous le Bugey en 2014, (comme dans les salons proustiens Odette de Crécy parle selon la mode « outre-Manche » et s'affiche « fishing for compliments »), on se soumet, diraient les grincheux (nous en sommes, parfois) au verbiage franco-anglais ? Donc : émergence et triple e (

euro ?), nouvelle étape de soutien aux « jeunes qui seront peut-être les stars de demain ». Car à Ambronay on repère, invite et fait jouer les neufs ensembles : ce sera Armonia degli affetti dans Chanter d'amour, Secunda Pratica dans Nouveau Monde Baroque, la Botta Forte avec Mi palpita il core, , Voces Suaves A la Cour des Gonzague... Côté enfants, les charmants Esprits Animaux, déjà « émergés », dévoilent sous chapiteau un ludique B.a.-ba du Baroque, et on monte dans le Tram des Balkans de la claveciniste Violaine Cochard qui compose, arrange et balkanise Vivaldi, Frescobaldi ou Bach.

Car on ne saurait finir le Festival 2014 sans retour et recours au Père Johann Sebastian et à ses cantates, ici pour la Saint Michel, non sans que Raphaël Pichon et son Pygmalion lui adjoignent le très original et spatialisé Heilig d'un Fils, notre cher K.P.E. si à part et en avance sur son temps...Allez, la fête commence bientôt. Bonne teufe roqueba !



Ambronay (01) (Abbatiale, Tour, Parc, Chapiteau et autres lieux (Saint Maurice de Gourdans, Pérouges, Brou, Lyon) : 35e Festival, du 12 septembre au 5 octobre 2014. Concerts, rencontres, colloques, visites, ateliers, tables rondes. [Information et réservation en ligne : T. 04 74 38 74 04 ;](#)

www.ambronay.org

**CD. Joyce DiDonato, mezzo :
Stella di Napoli (2013,**

Erato)

CD. Joyce DiDonato, mezzo : Stella di Napoli. Dans le prolongement de son récital antérieur intitulé » Drama queens » (héroïnes baroques des 17 et 18 ème siècles, 2012) ... – tremplin et condensé de caractérisation lyrique-, la diva vedette de l'écurie Erato, Joyce Di Donato (née en 1969) poursuit ses explorations de répertoires, confirmant un



tempérament très engagé au service des rôles choisis. Chaque automne étant propice aux récitals défricheurs – voyez ailleurs La Bartoli autre mezzo virtuosissime qui fait paraître simultanément un nouvel album intitulé » Saint Pétersbourg » où elle invite l'auditeur à la recherche de l'opéra italien à l'époque des tsarines-, La Donato déploie ici toute sa fabuleuse richesse expressive et son chant poétique dans ce nouveau programme opératique qui, en se dédiant au goût romantique napolitain – diffusant son immense séduction depuis le San Carlo – qui est pour Naples ce que La Scala, est pour Milan et l'histoire du chant tout court-, nous raconte la fabuleuse épopée du bel canto napolitain romantique... C'est une immersion dans la vocalità ardente et souvent éplorée voire tragique qui de Rossini à Bellini, sans omettre Pacini, Mercadante, et aussi Donizetti, récapitule l'évolution esthétique de ce premier romantisme lyrique préverdien...

D'emblée la diva américaine s'affirme particulièrement dans le registre sombre et tragique des héroïnes dignes et sacrifiées, souveraines ou princières... toujours irrésistiblement humaines. Ses Donizetti s'imposent indiscutablement (Elisabetta puis

Maria Stuarda dont elle éclaire le récitatif ardent dramatique de la reine décapitée martyr) : les deux sommets donizettiens préparent à la sortie spectaculaire de ce récital, poétiquement très juste : la mort de Sapho dont la posture sublime et digne nous offre une révélation signée Pacini : entre élégie tendre bellinienne et fort dramatisme préverdien... Belle exhumation servie par une interprète inspirée, d'une très fine caractérisation qui rétablit la figure de la poétesse telle l'égale de Cléopâtre ou Didon : féminité déterminée et fervente jusque dans la mort.

D'ailleurs le programme met en lumière tout ce qui gravite et suit plus qu'il ne l'égale le modèle Bellinien : la superbe et directe prière de Nelly (Adelson et Salvini) montre tout le génie du Sicilien dont la suavité suspendue enchante par son élégance tendre. Même irrésistible lamento funèbre de Roméo avec le cor lointain en contrechant... qui apaise à peine la rage incantatoire avec laquelle la diva sculpte chaque mot du récitatif précédant la cantilène.

Reine de Naples

La Quadra peut être fière d'accomplir ainsi un parcours marqué par des choix judicieux dont les programmes mêlent habilement tempérament dramatique et vocalité acrobatique. C'est en somme une Bartoli bis, et tout autant que sa consœur, semblablement douée pour la curiosité et l'innovation, capable d'un engagement spécifique. En affichant en couverture une posture de top modèle aux lignes sveltes et ondoyantes, la diva démontre toute l'ampleur de ses capacités actuelles. La voix n'est pas puissante mais parfaitement placée, d'une intonation rarement défailante, aux subtilités flexibles et millimétrés

qui mieux qu'au concert ou sur scène, se révèle particulièrement riche en nuances au studio. La Donato est une diseuse, orfèvre inspirée qui sculpte le verbe avec une intensité canalisée et précise, restituant pour chaque incarnation une remarquable interprétation. Rien à dire donc de ses Bellini, suggestifs et sotto voce... généreux en reliefs linguistiques. Voilà qui rompt avec l'image douceuse du Bellini trop efféminé, pas assez nerveux et viril. L'incarnation qu'en offre Joyce Di Donato est superbe de tempérament et d'intensité mesurée.

Las... Les instrumentistes lyonnais malgré le soin du chef très à l'écoute des moindres inflexions de la soliste, ne restituent pas la très fine expressivité de chaque partition qu'auraient autrement coloré les instruments d'époque. Il faudrait que les directeurs d'opéras optent définitivement pour les phalanges les mieux adaptées en particulier pour le répertoire spécifique entre Bellini et Donizetti : plus à même de singulariser les manières encore méconnues des Mercadante (songe onirique et déchirant de La Vestale : ligne vocale idéalement tendue), Carafa (très fine caractérisation là aussi de Lucia di Lammermoor, soeur de Bellini, à laquelle Joyce Di Donato apporte la profondeur d'un sentiment d'extase douloureuse...), Valentini (délire languissant déploratif d'Adèle, coeur déchiré inconsolable après l'abandon de son amant à jamais perdu).

Chacun des compositeurs magistralement servi par la mezzo trouve étrangement un orchestre à l'énoncé standard, flatteur pour les grandes salles mais en perte de vrai chambrisme (plusieurs aigus de la soliste sont platement couverts dont les deux notes longues crescendo de Saffo... qui doit maintenir son intonation malgré le chœur et l'orchestre conclusif)... On rêve de ce qu'aurait pu apporter le format originel et le timbre plus raffiné des instruments d'époque avec le chant diapré, serti d'accents justes de l'immense Di Donato. En dépit de l'orchestre trop formaté, un rien standard et souvent surpuissant qui donc logiquement contredit tout ce travail sur

la suggestion intime et pudique de la diva, ce récital est superlatif. Il n'y a donc pas que Bartoli capable de nous surprendre voire nous saisir dans une collection de perles romantiques et lyriques méconnues voire inédites (Stella Di Napoli de Pacini qui ouvre le récital tout en le baptisant ; ou Il Sonnambulo de Carlo Valentini). Récital magistral.

Joyce DiDonato, mezzo. Stella di Napoli : airs d'opéras de Pacini, Bellini, Mercadante, Valentini, Donizetti... Orchestre de l'Opéra de Lyon. Riccardo Minasi, direction. 1 cd ERATO, Warner classics.

agenda

Au moment où paraît son disque napolitain, la mezzo Joyce Di Donato est en tournée en Europe dont une date passe par la France, [le 27 septembre prochain](#), avec au programme, une bonne partie des arias enregistrés dans le cd Erato, » Stella di Napoli » :

STELLA DI NAPOLI

Airs d'opéras italiens romantiques

Pacini

Stella di Napoli, « Ove t'aggiri o barbaro »

Donizetti

Elisabetta al castello, « Par che mi dica ancor »

Rossini

Elisabetta Regina d'Inghilterra, Sinfonia

Carafa

Le Nozze di Lammermoor, « L'amica ancor non torna... Oh di sorte crudel »

Rossini

Le siège de Corinthe, Ballabile I et III

Zelmira, « Riedi al Soglio »
Bellini
Norma, Sinfonia
Mercadante
La Vestale, « Se fino al cielo ascende »
Verdi
Alzira, Sinfonia
Bellini
Adelson e Salvini, « Dopo l'oscuro nembo »
Pacini
Saffo, « Teco dall'are pronube »

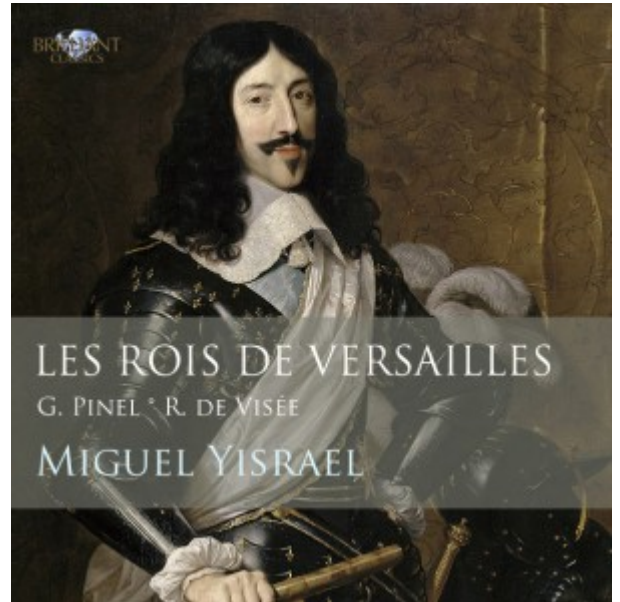
[Samedi 27 septembre 2014, 20h](#)

[Théâtre des Champs-Élysées](#)

Joyce DiDonato, soprano
Orchestre de l'Opéra de Lyon
Riccardo Minasi, direction

**CD, annonce. Miguel Yisrael :
le luth de Louis XIII
(parution chez Brilliant
classics en décembre 2014).**

CD, annonce. Miguel Yisrael : le luth de Louis XIII (parution chez Brilliant classics en décembre 2014). Miguel Yisrael, disciple d'Hopkinson Smith, est aujourd'hui le jeune luthiste le plus doué de sa génération, un tempérament rare qui défend, seul, la noblesse et l'élégance inégalables du luth, le roi des instruments (ou l'instrument du Roi, en particulier Louis XIII).



Couronné « prince du luth » par la Rédaction de classiquenews, entre autres pour son dernier album dédié aux compositeurs autrichiens baroques et précisément à l'école viennoise, – [Austria, 1676 : Wolff Jacob Lauffensteiner \(1676-1754\), Johann Georg Weichenberger \(1676-1740\): Partitas-](#), Miguel Yisrael fait paraître un nouvel opus très prometteur annoncé en décembre 2014 qui met en lumière deux compositeurs renommés [à l'époque de Louis XIII et de Louis XIV : Germain Pinel \(circa 1600-1664\) et De Visée \(circa 1650-après 1732\)](#). Aboutissement d'un long travail de recherche sur l'instrument à la Cour de France, sur son statut privilégié au sein de l'élite politique française, le programme ainsi abordé gagne de nombreux éclaircissements qui soulignent l'irrésistible ascension du luth à l'époque de Louis XIII qui en jouait dès 3 ans, l'impose à sa Cour, lui consacre des cycles de « concerts » privés devant une assemblée choisie d'amateurs et de praticiens comme lui. Louis XIII joue du luth ; Louis XIV danse... la formule est certes un raccourci mais elle indique clairement le caractère saturnien, mélancolique, infiniment rêveur du père du Roi-Soleil dont on sous-estime la profondeur et la personnalité complexe...

Si Louis XIV qui en joue de 9 à 18 ans (grâce à son professeur, Germain Pinel), délaisse le luth pour la guitare (sous l'influence de sa mère espagnole), jamais le Roi Soleil

n'oubliera le goût de son père, figure inégalée et référence du style monarchique : c'est Louis XIII qui invente le mythe de Versailles : un lieu où il aimait se retrouver seul et que son fils prit soin de magnifier à sa mesure. Avant l'artifice solennel des ornements du « grand Versailles », celui de Louis XIV, [Miguel Yisrael](#) dévoile un pan oublié du goût français classique, celui du premier XVIIème, où Louis XIII favorise avec son luth, un art premier dont le raffinement était perdu. Le nouvel album édité en décembre chez Brilliant classics devrait encore confirmer l'immense talent du jeune luthiste qui n'a jamais été aussi engagé pour la réévaluation du luth en France. Prochain dossier spécial dédié au Luth dans les colonnes de classiquenews, et compte rendu développé du cd Les rois de Versailles par Miguel Yisrael, luth, au moment de la parution de l'album, en décembre 2014.

CD, annonce. **Les rois de Versailles. G. Pinel, R. De Visée. Miguel Yisrael, luth. 1 cd Brilliant classics.** Parution annoncée courant décembre 2014.

Bruno Procopio joue Rameau à la Côte-Saint-André

Festival Berlioz. Rameau : Procopio / Kossenko. Le 25 août 2014. Deux ramistes de la nouvelle génération, Bruno Procopio et Alexis Kossenko célèbrent le génie de Jean-Philippe Rameau pour l'année des 250 ans de sa disparition en 1764. Le premier, claveciniste et chef d'orchestre, a enregistré et publié chez Paraty deux disques particulièrement remarquables : un cycle d'extraits des ouvertures et ballets des opéras avec l'orchestre Simon



Bolivar sur instruments modernes (album intitulé » [Rameau in Caracas](#) «), puis une nouvelle lecture des Pièces pour clavecin en concerts. Le second, flûtiste, a édité chez Erato un récital instrumental et lyrique dédié au [Rameau amoureux avec la soprano Sabine Devielhe et son ensemble Les Ambassadeurs](#). Les deux musiciens ont tous les deux étudié au Conservatoire Supérieur de Paris (CNSMDP).

Bruno Procopio / Alexis Kossenko

Rameau new generation



CPE Bach 2014. Parallèlement les deux interprètes s'engagent également pour rétablir le génie d'un autre compositeur baroque, Carl Philipp Emanuel Bach dont 2014 marque le tricentenaire. Par son œuvre, son style et son activité

musicale en particulier à Hambourg, Carl Philipp montre qu'il ne doit pas sa célébrité uniquement pour être le fils de Bach dont il a œuvré à rééditer les œuvres et édité le catalogue : c'est un auteur majeur de l'époque classique, illustre représentant de l'esthétique Empfindsamkeit.

En 2014, **Alexis Kossenko** s'apprête à publier d'ici l'hiver 2014, un nouveau disque dédié aux Trios et aux Concertos (Alpha 821). De son côté, **Bruno Procopio** vient d'enregistrer au clavecin, les fameuses Sonates Württemberg, considérées comme l'un des plus importants recueils de Sonates pour clavier de la première moitié du XVIIIème siècle. L'album devrait sortir également dans le dernier trimestre de cette année (également pour le label Paraty, distribué par Harmonia Mundi). [Le claveciniste connaît d'autant mieux le style et l'écriture de CPE Bach qu'il a enregistré avec le même Orchestre Simon Bolivar \(et pour cette session, première pour la phalange vénézuélienne\) sur instrument d'époque, plusieurs Sinfonie du compositeur baroque.](#)

agenda

En août 2014, avant la sortie de leur albums CPE Bach, les deux ramistes reconnus abordent l'intégrale des Pièces pour clavecin en concert de Jean-Philippe Rameau, les 6 août au [festival Musique et nature en Bauges](#), puis 25 août au [festival Berlioz de la Côte Saint-André](#).

Rameau : Pièces pour clavecin en concert

Bruno Procopio, clavecin

Alexis Kossenko, flûte

Patrick Bismuth, violon
Romina Lischka, viole de gambe

[VOIR Bruno Procopio jouer les Pièces pour clavecin en concerts](#)

[Mercredi 6 août 2014, 21h \(Eglise de Pugny-Chatenod\)](#)

[Lundi 25 août 2014, 17h \(Couvent des Carmes, Beauvoir en Royans\)](#)

Premier concert : La Coulicam – La Livri – Le Vézinet

Deuxième Concert : La Laborde – La Boucon – L'Agaçante –
Premier Menuet et Deuxième Menuet

Troisième Concert : La Poplinière – La Timide – Premier
tambourin et Deuxième tambourin en rondeau

Quatrième Concert : La Pantomime – L'indiscrète – La Rameau

Cinquième concert : Fugue La Forqueray – La Cupis – La Marais

L'art de la conversation en musique

Les Pièces pour clavecin en concerts de Jean-Philippe Rameau.

Au début de sa carrière et bien avant les premiers accomplissements lyriques, Rameau a publié trois livres de pièces de clavecin entre 1706 et 1728, puis sont venues les Pièces de clavecin en concerts... C'est son seul cycle de musique de chambre et le plus inventif de son temps. Rameau explique dans la préface (intitulée « Avis aux concertants »), qu'ayant constaté le succès immédiat de la



forme mêlant clavecin et violon, il a souhaité écrire pour cette combinaison particulièrement concertante, riche en possibilités de dialogues, telle une véritable conversation en musique : « Le quatuor y règne le plus souvent, écrit-il. Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement, de ce qui fait partie du sujet. C'est en saisissant bien l'esprit de chaque pièce, que le tout s'observe à propos. » Chaque instrumentiste doit donc maîtriser qualité d'écoute et virtuosité caractérisée.

Jamais relégué au second plan tel un instrument d'accompagnement, le clavecin a souvent un rôle concertant, mais il peut être à l'unisson avec les dessus ou leur servir d'accompagnateur coloré. « Cinq de ces pièces ont d'ailleurs été adaptées par lui-même pour clavecin seul. Lors de notre

enregistrement, nous nous sommes donc interrogé sur la position du clavecin à côté des deux dessus. Comment respecter son rôle concertant ? Nous avons donc choisi de le mettre au centre de l'enregistrement, car la difficulté a été pour nous de situer les instruments les uns par rapport aux autres » ajoute Bruno Procopio.

Le cas des Pièces pour clavecin en concerts de Rameau reflète idéalement le goût des Lumières en France au XVIIIème : c'est l'emblème d'un art de vivre copié comme modèle dans toute l'Europe. A Rameau revient le prodige d'offrir au temps de Voltaire et des Rois éclairés (Louis XV et La Pompadour, Frédéric II de Prusse, L'impératrice Catherine...) l'expression musicale d'un raffinement inédit où les instruments évoque le jeu et les enjeux de la conversation telle qu'elle a été élaborée au moment où toute l'Europe cultivée parlait français.

« Les Pièces de clavecin en concerts constituent une sorte de maillon entre les sonates en trio italiennes ou les trios polyphoniques de Bach, comme la sonate en trio qui clôt L'Offrande musicale, et les sonates pour clavier – clavecin ou piano-forte – avec accompagnement de violon obligé ou ad libitum qui se développèrent considérablement à la fin du XVIIIe siècle, en France notamment. Dans ce genre de compositions où le clavier se taillait la part du lion, l'instrument à cordes se bornait à doubler la mélodie ou à ponctuer les basses. Animé par son expérience de musicien de théâtre, Rameau s'émancipe du cadre forgé par les Italiens et par ses prédécesseurs français et raffine sur les détails. Il compose de véritables trios, car chaque « Concert » est un trio presque symphonique où le clavecin, affranchi de toute fonction polyphonique, devient un instrument soliste à part entière à côté de ses deux partenaires qui lui apportent un lumineux complément de richesse sonore », complète Bruno Procopio à propos des Pièces pour clavecin en concerts. Contribution réalisée pour la sortie de son disque Rameau (d'après les propos recueillis par Adélaïde de Place).

discographie : 3 cd incontournables

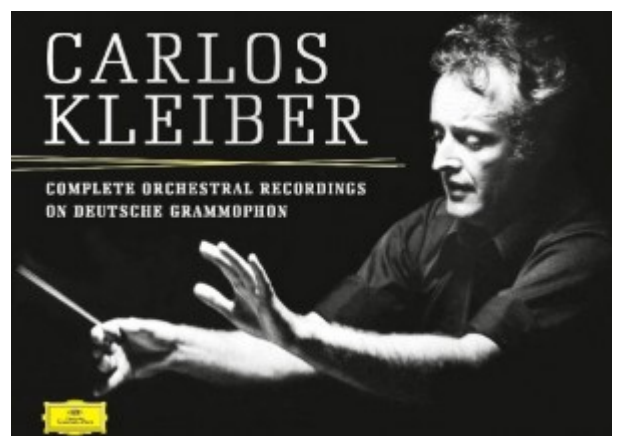
Lire [notre critique du cd Rameau : Pièces pour clavecin en concerts par Bruno Procopio](#)

Lire [notre critique du cd Rameau : ouvertures et ballets des opéras de Rameau par Bruno Procopio avec l'orchestre Simon Bolivar du Venezuela](#)

Lire [notre critique du cd Rameau : le grand théâtre de l'amour par Les Ambassadeurs, Sabine Devielhe et Alexis Kossenko](#)

CD. Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on Deutsche Grammophon

CD, compte rendu critique.
Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on deutsche Grammophon. *Voici un coffret-album indiscutable et bénéfique par son apport : un immense chef, contemporain des grandes heures de Karajan y est révélé ou confirmé (pour ceux*



qui le connaissait déjà). Autant Karajan fut fécond, universaliste dans une démarche soucieuse de laisser après lui un legs important et diversifié, autant Carlos Kleiber (décédé en 2004), reste méticuleux, indécis, circonspect face à l'enregistrement. De fait, en proie au doute, celui de l'exigence et de la perfection, le chef nous laisse une poignée d'enregistrements symphoniques, tous magistraux par leur radicalité, leur engagement, leur vision personnelle, d'une musicalité raffinée, suractive, éruptive et jaillissante. Contemporains de ses enregistrements d'opéras (tout autant essentiels), les 5 Symphonies recueillies ici forment le testament musical et donc orchestral d'un maestro irrésistible... l'autre grand chef à l'ombre du plus médiatisé Karajan.

Dans la forge orchestrale, un travail titanesque...





Enregistrées en 1974 et 1975-76, avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker, les Symphonies n°5 puis 7 de Beethoven expriment cette exaltation tendre, ce fruité et cette liberté humaniste dont fut capable **Carlos Kleiber** en digne fils de son père, Erich, lui-même chef d'orchestre et sublime mozartien (entre autres...). **La 5ème dévoile fureur, puissance mais aussi élégance racée**, dans la courbe des cordes, dans l'éclat serti des cuivres. A 44-46 ans, Carlos Kleiber nous laisse pantois face à une telle direction suractive et jamais gratuite ni démonstrative. Il semble avoir profondément recueilli l'enjeu de chaque phrase musicale, investi leur sens profond, évaluer ce qui pèse ici dans l'existence d'une vie terrestre. Tout cela à partir de ce qu'il obtient des musiciens viennois : un modèle d'articulation énergique, de clarté et de précision lumineuses. Ce qui étonne et donc captive, c'est que l'apparent équilibre ne cache pas le surgissement de gouffres latents, l'ombre sous la perfection formelle et l'énoncé expressif : Dyonisos / Apollon à la fois comme il est souligné dans la notice explicitant le choix des bandes ici regroupées. Mais c'est aussi une immense tendresse nostalgique qui se déploie (second mouvement).

[En LIRE +, Lire notre critique intégrale du coffret Carlos Kleiber édité par Deutsche Grammophon](#)