

Livres. Leyla Gencer par Zeynep Oral (Bleu Nuit éditeur)



Livres. Leyla Gencer par Zeynep Oral (Bleu Nuit éditeur). Voici un texte hommage à la soprano colorature turque **Leyla Gencer (1928-2008)**, une première somme que nous attendions avec d'autant plus de curiosité qu'il n'existe pas de biographie sur la cantatrice mythique. Diva des années 1960 et 1970, elle chante Elisabethlère de Rossini, ou pour la couverture de ce texte, Caterina



Cornaro... **La diva turca** qui fut la voix des reines romantiques à l'opéra : c'est elle ! Elle aura comme Callas, sa contemporaine, réinventé le chant Donizettien et Rossinien, marqué par son style subtil et très incarné, les opéras verdiens et aussi mozartiens. De ses choix de répertoire, grâce à son engagement sans équivalent alors pour chaque prise de rôle, une nouvelle cohérence artistique se profile, privilégiant ce bel canto romantique italien qui de Bellini à Verdi et comptant Rossini, Donizetti, affirme une intelligence chantante : un modèle absolu pour les jeunes cantatrices à sa succession. Après La Gencer, les divas des années 1980 dont surtout Montserrat Caballe profiteront, marchant dans ses pas (Elisabeth lère de Rossini que Leyla Gencer dévoile en recreation mondiale à Palerme en 1971). La « diva turca » demeure un modèle en terme d'intelligence dramatique et de perfection vocale. Ses crises d'humeur sont restées légendaires : inféodant le choix des chefs à sa propre conception des rôles qu'elle avait approfondis comme personne

(sinon comme Callas, autres monstre de travail et de perfectionnisme). Le sens de chaque mot, l'intelligence des situations dramatiques, la soumission de la technique pure pour l'articulation du texte et la lisibilité des tableaux dramatiques font de sa Lady Macbeth, d'Elisabeth d'Angleterre, mais aussi de Maria Stuarda, ou Donna Anna et Donna Elivra, des incarnations mémorables.

premier texte biographique sur Leyla Gencer

Reine à l'opéra : la diva turca assoluta





Le livre est un essai biographique en 100 chapitres (signée par la journaliste et éditrice Zeynep Oral en 1992, traduite enfin en français à l'été 2014) : sous la forme d'évocations et de témoignages sur

l'une des figures mythiques du chant lyrique, les textes abordent la figure de la diva assoluta qui a contrario de ses consœurs, ne connut pas les honneurs du disque. Pour preuve, hélas, – bonus ô combien délectable cependant –, le cd très judicieusement ajouté au texte, regroupe une collection de joyaux verdiens enregistrés entre 1957 et 1961 sur le vif : on y retrouve les grandes incarnations qui ont dévoilé le *génie Gencer* : Leonora du Trouvère, Gilda de Rigoletto, Lady Macbeth, Amalia de Simon Boccanegra... Celle qui décida de la vocation du chef Riccardo Muti, qui fut aussi la doublure de Callas... ne laisse pas qu'un chant admirable par sa pleine conscience critique, son exigence, sa culture... Leyla Gencer incarne surtout un tempérament qui savait choisir ses rôles, les défendre sur scène avec un génie dramatique exceptionnel : une vérité brûlante. Tenant tête aux chefs quant à l'interprétation de ses personnages, la diva turca ne cède rien sur l'autel de la perfection lyrique. Elle triomphe légitimement sur la scène de la Scala dont elle devient pendant 25 ans la soprano vedette : ses héroïnes touchent par leur sincérité raffinée (*Traviata*), leur véracité expressive (*Maria Stuarda*)... Défricheuse, La Gencer révèle aussi tout un répertoire celui du bel canto préverdien : avec la complicité des chefs partenaires dont Gavazzeni, Gui, Serafin, Leyla Gencer ressuscite des opéras oubliés, favorisant le retour de Rossini et Donizetti : *Belisario*, *Caterina Cornaro* (sous les traits de laquelle Leyla Gencer paraît en couverture du livre)...

Oubliée par son pays, Leyla Gencer qui avait cessé toute activité lyrique et scénique en 1983, ne reçut une distinction de la Turquie qu'en ... 1988 (pour ses 60 ans). La diva vécut la reconnaissance qui lui revenait surtout en Italie (entre Milan, Florence, Naples, Palerme...), aux USA (New York) et si peu en France (quelques récitals à Paris au début des années 1980 sur la scène du théâtre de l'Athénée). Sa biographie, mieux structurée, nettoyée des petites erreurs ici et là relevées (non, Ruggero Raimondi n'est pas un ténor! cf. p. 212) attend toujours son auteur, soulignant la nature altière, la volonté radicale, l'instinct artistique exceptionnel d'une diva immensément douée, capable d'une culture inimaginable. Nos réserves n'ôtent en rien le grand intérêt de ce texte vivant, diversifié, conçu d'abord comme un témoignage de proximité, réalisant le premier portrait d'une diva d'exception.



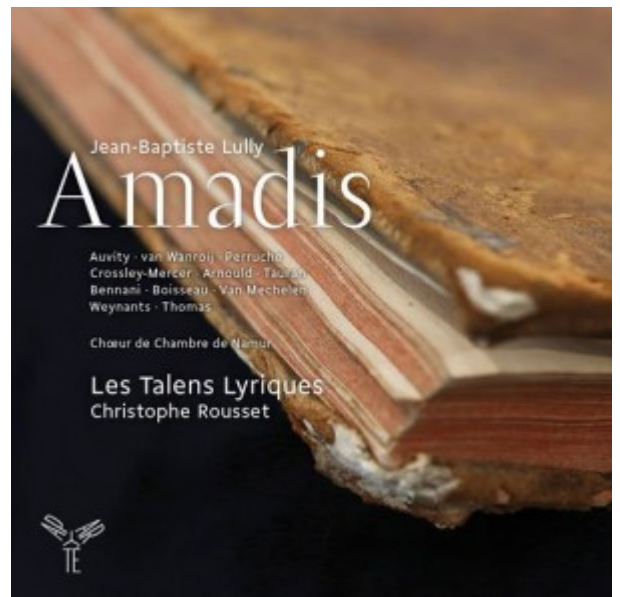
Livres. Leyla Gencer par Zeynep Oral. [EAN : 9782358840361.](#)
[Editions : Bleu Nuit éditeur.](#)

**CD événement. Lully /
Quinault : Amadis, 1684.**

Rousset (1 cd Aparté). Annonce.

CD événement. Lully / Quinault : Amadis, 1684. Rousset (1 cd Aparté). Enregistré à l'Opéra royal de Versailles en juillet 2013, voici un nouvel Amadis de Lully par Les Talens Lyriques (C. Rousset, direction). L'opéra créé en 1684, remet au goût du jour la figure d'un héros positif et charmeur, fort et sage auquel s'identifie le Roi Soleil en personne. Le sujet

était passé de mode, or Le Roi Soleil s'entichait de ce nouveau héros proche de son goût : le nouvel opéra offrit un somptueux portrait du guerrier chrétien. Le succès immédiat valut à Lully la reconnaissance du Souverain et de sa Cour. Avant Lohengrin de Wagner (Telramund et Ortrud), l'opéra de Lully dont le sujet a été choisi par Louis XIV lui-même, met en scène un couple diabolique, manipulateur, haineux, destructeur : Arcalaüs et Arcabonne. Cette dernière ne serait qu'une entité dangereuse et rien que diabolique s'il n'était son amour pour le héros vainqueur... Etre tiraillé, c'est elle qui concentre le nœud de l'action et qui en fait un drame surtout psychologique. En un Prologue et 5 actes, l'opéra Amadis sait concentrer les meilleures formes musicales alors en vogue sur la scène lyrique : danses et divertissements, geste héroïque, tourments amoureux, mais aussi enchantements vénéneux (acte IV) sans compter la sublime chaconne finale (Acte V), la partition marque la maturité et la qualité de l'écriture de Lully au début des années 1680.



Jean-Baptiste Lully : *Amadis*.

Livret de Philippe Quinault

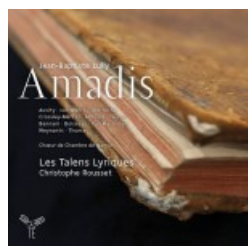
avec

**Cyril Auvity, Judith van Wanroij,
Ingrid Perruche, Edwin Crossley-Mercer,
Benoît Arnould, Bénédicte Tauran,
Hasnaa Bennani, Pierrick Boisseau,
Reinoud Van Mechelen, Caroline Weynants,
Virginie Thomas**

Enregistré – recorded – 4/6 juillet 2013

Opéra royal du château de Versailles

**2 cd Aparté AP094 / Harmonia Mundi. Parution annoncée : le 23
septembre 2014.**



**Le coffret de 2 cd paraît chez Aparté le 23
septembre 2014.** Il complète la collection des
opéras de Lully en cours : Amadis succède ainsi à
Roland, Persée, Bellérophon, Phaéton. Grande
critique et dossier spécial Amadis de Lully par

Les Talens Lyriques à venir dans [le mag cd, dvd, livres de
classiquenews.com](http://le_mag_cd_dvd_livres_de_classiquenews.com)

**Compte rendu, concert. La
Romieu, Collégiale, jeudi 14
aout 2014. 4ème Festival
Musique en chemin. Musique en**

**liberté dans le Gers.
Collégiale de La Romieu.
Carlo Gesualdo
(1566-1613): Sacrae canciones
; Caroline Marçot (née en
1974): MA; La Main Harmonique
: Nadia Lavoyer, Judith
Derouin, sopranos; Yann
Rolland, Frédéric
Bétous, contre-ténors; Davy
Cornillot, David Lefort,
ténors; Romain Bockler,
baryton, Marc Busnel, Basse;
Nanja Breedijk, harpe ;
Direction : Frédéric Bétous.**



Le festival Musique en Chemin, sans faillir suit son évolution avec constance. Frédéric Bétous, son directeur artistique, tant par les choix artistiques que la beauté des lieux de concerts dans le Gers, se montre exigeant et la

notoriété lui emboîte le pas. France 3 est venu filmer une partie du concert pour son JT. Ce concert d'ouverture a mis la barre très haut. L'accompagnement du public vers cette musique complexe et savante a été proposé avant le concert par deux jeunes musicologues, Naïma Khattabi et Jeremy Couleau. Puis de passionnantes interventions de Dominique Bétous sur la construction du programme du concert et les choix interprétatifs et de Marc Busnel qui a composé les deux parties manquantes de la partition de Gesualdo ont complété la mise en oreille du programme du soir. En effet, la musique polyphonique était publiée sous forme de cahiers séparés pour chaque voix. Ainsi il manque dans ce livre de recueil deux voix (sextus et basse) que Marc Busnel a réécrites après un patient travail d'analyse des autres partitions de Gesualdo.



Fantasque gésualdien restitué

Ainsi cette lumineuse préparation a rendu à Gesualdo sa valeur de musicien savant en parfaite continuité avec les polyphonistes franco-flamands les plus célèbres, loin du contexte scandaleux qui l'entoure et qui fait un peu trop sa notoriété. La beauté pure de sa musique, sa poésie subtile ont pu illuminer la nuit. Le concert a rassemblé un large public installé en demi cercle autour de l'estrade créant une belle proximité avec les chanteurs dans une lumière très tamisée. L'ambiance ainsi créée a permis à un charme délicat d'opérer offrant une rare faille spatio-temporelle par l'arrivée fulgurante de la beauté sous toutes formes permettant au spectateur de s'évader de son quotidien. La beauté des chanteurs, leur joie à chanter ensemble, la pureté des voix, tout porte à une élévation hors du monde. Chacun, parfait soliste, mettant dans le collectif de la polyphonie toute sa musicalité. La direction de Frédéric Bétous est souple et précise. Il a privilégié l'harmonie, la douceur et la progression évitant des nuances trop abruptes. Le rattachement aux plus belles partitions des maîtres franco-flamands est ainsi limpide. Le miel de la musique sacrée d'un Gesualdo apaisé a pu se répandre sous la noble voûte de la collégiale de La Romieu comme la lumière ambrée entourant les musiciens. La harpe délicate, et presque trop timide, avait ouvert le concert dans une sorte de préparation de l'oreille à recevoir les voix pures et droites des chanteurs. La composition par Marc Busnel des deux lignes de chant manquantes a semblé totalement naturelle. Je ne peux faire plus beau compliment à son travail méticuleux : il se fait complètement oublier !

C'est dans les pièces composées par Caroline Marçot pour la Main harmonique, que tous les chanteurs et la harpiste ont pu se retrouver. Alors que dans les a capella de Gesualdo un ou deux chanteurs se retiraient du groupe et que la harpiste écoutait sans jouer, la complicité de tous les musiciens réunis faisait plaisir à voir. Les compositions de Caroline Marçot en permettant à tous de se retrouver complétaient admirablement ce programme musical. La poésie de ses pièces

utilise les plus modernes audaces vocales hors de l'harmonie tout en offrant des sommets de pure polyphonie. Le programme est comme ouvert sur des respirations permettant un envol continuellement renouvelé. Nous avons vécu un très beau concert-voyage abolissant le temps et l'espace. Nous aurons plaisir à retrouver ce programme original au disque pour en apprécier toujours mieux les détails subtils.

Compte rendu, concert. La Romieu, Collégiale, jeudi 14 août 2014. 4ème Festival Musique en chemin. Musique en liberté dans le Gers. Collégiale de La Romieu. Carlo Gesualdo (1566-1613): Sacrae canciones ; Caroline Marçot (née en 1974): MA; La Main Harmonique : Nadia Lavoyer, Judith Derouin, sopranos; Yann Rolland, Frédéric Bétous, contre-ténors; Davy Cornillot, David Lefort, ténors; Romain Bockler, baryton, Marc Busnel, Basse; Nanja Breedijk, harpe ; Direction : Frédéric Bétous.

Musique et franc-maçonnerie

Arte. Les francs-maçons et la musique, le 24 août 2014, 00h15.

De Mozart à Duke Ellington, voici une riche histoire des relations entre la franc-maçonnerie et la musique. Quel est le point commun entre Jean Sibelius, Franz Liszt, Wolfgang Amadeus Mozart, Duke Ellington, Count Basie, Lionel Hampton ou



Louis Armstrong, sans omettre Schiller, Goethe, Beethoven et sa fameuse ode à la joie concluant sa dernière symphonie ? Tous ont été francs-maçons ou ont été influencés par l'idéal fraternel de la franc-maçonnerie ! Voilà qui explique pourquoi les idéaux qui animaient les loges (sagesse, force, beauté) ont inspiré les oeuvres les plus variées – chansons populaires, opéras, cantates, morceaux de jazz... L'opéra La flûte enchantée de Mozart, par exemple, comporte de nombreuses références maçonniques : son déroulement dramatique emprunte aux rituels maçonnique que Mozart connaissant très bien pour être membre avec Shikaneder, – le poète librettiste de La Flûte, de la loge à Vienne : « du nouvel espoir couronné ». C'est aussi le cas des symphonies parisiennes de Joseph Haydn, commandées par la loge "Olympique" et de la Fantasia quasi Sonata de Franz Liszt (le compositeur avait été reçu en 1841 au sein de la loge "Zur Einigkeit", à Francfort). Mais l'histoire des relations entre la francmaçonnerie et la musique ne se limite pas à l'Europe des Lumières. De



nombreuses loges afro-américaines sont nées aux États-Unis. Dans la première moitié du XXe siècle, elles accueillent Duke Ellington, Count Basie, Lionel Hampton, Louis Armstrong... Et Lafayette lui-même, franc maçon, membre de la loge de Provence, écrit la Déclaration universelle des Droits de l'homme qui reste encore un idéal fraternel et

social inégalé. Les symboles franc-maçons sont fixés au XVIII^{ème}, à l'époque des Lumières. Ils puisent dans l'abondante iconographie créées au Moyen Age, à l'époque des cathédrales gothiques quand tailleurs de pierre et architectes se représentent avec leurs outils, comme les concepteurs des églises et de leurs riches décors. L'édification des cathédrales exigent adresse, compétence, savoir, mais aussi entente fraternelle entre ouvriers et concepteurs. Le documentaire très illustré met en scène les valeurs de fraternité des franc-maçons : en témoignent Sibelius, Albert Lortzing (auteur de l'opéra le Tsar et le charpentier dont les mélodies ont toutes été d'abord conçu pour la loge à laquelle appartenait le compositeur). De tous les musiciens, c'est Mozart qui se distingue nettement : sa musique n'a jamais été égalée tant elle exprime toutes les valeurs franc-maçonne : sa Trauermusik, aux côtés de La Flûte Enchantée, illustre de façon poétique et subtile, toutes les thématiques qui tiraillent le cœur de l'apprenti, devenu Frère : la mort, le travail sur la pierre brute, sur le moi profond, la vérité de l'être et sa place et son action sur le monde et dans la société. La question n'a jamais été autant actuelle, vive et pertinente. En défendant des valeurs morales hautement humanistes, la franc maçonnerie reste par son idéal d'humanité fraternelle, une source d'inspiration à laquelle bon nombre de musiciens et non des moindres, se sont abreuvés.

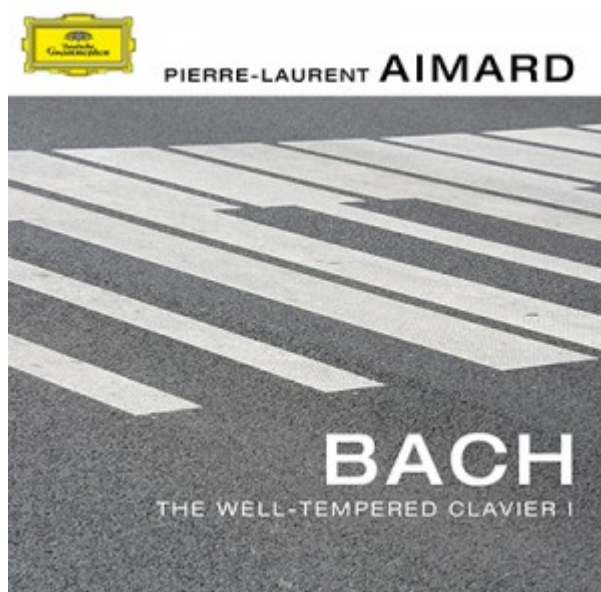


Arte. Les francs-maçons et la musique, le 24 août 2014, 00h15. Tous les hommes deviennent frères. Documentaire de Michael Meert (Allemagne, 2012, 52mn)

CD. Jean-Sébastien Bach : le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Annonce

CD. Jean-Sébastien Bach : le Clavier bien tempéré. Pierre Laurent Aimard, piano (1 cd Deutsche Grammophon). Sommet, bible, Everest du clavier baroque – en fait du clavier tout court-, « le Clavecin bien tempéré » ainsi qu'il était nommé du vivant de Bach, – encore que le choix de l'instrument et du clavier soit laissé par Bach à la discrétion

de l'interprète-, reste la pierre angulaire, l'accomplissement artistique de tout claveciniste comme de tout pianiste. Après avoir enregistré entre autres pour Deutsche Grammophon, L'art de la fugue, le pianiste français Pierre-Laurent Aimard (ailleurs subtile interprète de Messaien ou Debussy...), aborde les deux recueils du Clavier bien tempéré en un coffret de 2 cd à paraître également chez Deutsche Grammophon, le 25 août prochain. Le Premier Livre – BWV846 à 869-, achevé dès 1722 (mais révisé jusqu'à la mort de Bach en 1750) est écrit quand Bach est à Köthen ; suivra 22 ans plus tard (à Leipzig), le 2ème Livre en 1744 (BWV 870 à BWV 893) ... Outre les qualités hautement pédagogiques des pièces créées par le génie de Jean-Sébastien, les 2 cahiers fixent un genre désormais emblématique de la recherche musicale baroque : l'enchaînement prélude et fugue. Défricheur, expérimentateur, audacieux, en virtuose de l'écriture contrapuntique et des combinaisons



harmoniques simultanées, Bach innove et éblouit par sa science poétique. Car l'interprète appelé à en relever les multiples défis techniques (carrure et clarté de la structure fuguée, ligne souple et aérienne de la mélodie, lisibilité des passages et changements harmoniques...), se doit aussi de révéler la transe chorégraphique, l'ivresse et les vertiges expressifs des pièces ainsi collectées et que Bach n'a cessé de réviser sa vie durant. Au point de constituer un testament artistique, l'emblème de sa pensée musicale... Aujourd'hui, le Clavier bien tempéré représente davantage qu'un formidable défi technique lancé au claviériste (claveciniste ou pianiste). La réponse qu'en donne Pierre-Laurent Aimard en août 2014 sait accorder performance digitale et accomplissement poétique.



Le cd Le Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach par Pierre-Laurent Aimard paraît chez Deutsche Grammophon le 25 août 2014. Critique complète du cd » Le Clavier bien tempéré de Jean-Sébastien Bach par Pierre-Laurent Aimard « , élu CLIC de classiquenews, dans [le mag cd dvd livres de classiquenews.com](http://le-mag-cd-dvd-livres-de-classiquenews.com), à partir du 25 août 2014.

CD. Philippe Cassard joue Schubert (1 cd Dolce Volta, à paraître le 23 septembre

2014)

CD. Philippe Cassard joue Schubert (1 cd Dolce Volta, à paraître le 23 septembre 2014).

Pianiste médiatisé entre autres grâce à son excellente émission sur France musique dont il est producteur « **Notes du traducteur** », rare programme pédagogique, vivant, remarquablement accessible sur les ondes, [Philippe Cassard](#)

n'est pas qu'un passeur émerveillé, soucieux de transmettre sa passion du piano et des œuvres. Comme immense interprète (et à notre avis pas assez reconnu comme tel en France), l'instrumentiste poursuit son exploration du continent schubertien avec ce souci musical, cette élégance très incarnée dont il a le secret. Ses *Impromptus* déjà parus sous étiquette Accord (janvier 2008) avaient été particulièrement convaincants, – élus légitimement « coup de cœur » de la Rédaction cd de Classique news. Son remarquable essai sur le geste et la pensée mélancolique d'un Franz [Schubert fin poète](#), ambassadeur singulier de la sehnsucht ou vertige nostalgique propre aux grands romantiques germaniques du XIXème (édité chez Actes Sud) suffit à éclairer la pertinence de l'interprète de [Franz Schubert \(1797-1828\)](#) : il y a de la finesse allusive, une légèreté profonde et grave, des vertiges et abandons introspectifs dans son toucher enchanteur. Dans ce nouvel album, le pianiste traverse les paysages lunaires, crépusculaires, immensément évocateurs de la Sonate D959 à laquelle il associe trois partitions antérieures pour 4 mains, immersion ainsi rétrospective dans l'année 1828, la dernière année, celle des ultimes accomplissements et de la disparition malheureuse.

Philippe Cassard y joue seul donc (Sonate D959) ; puis



s'appuyant sur la complicité de Cedric Pescia, présente les pièces pour 4 mains : Fantaisie D940 en fa mineur, « Lebensstürme » D947 en la mineur, Rondo D951 en la majeur.



Nouveau cd annoncé le 23 septembre chez Dolce Volta, sobrement intitulé « 1828 ». Durée : 1h18mn. Enregistré à Paris en février 2014 (église du Bon Secours). Piano D Steinway. En outre, pour commémorer **la 400ème émission de Notes du traducteur sur France Musique** paraîtra en octobre 2014, un coffret de 6 cd récapitulatif. La 10ème saison de Notes du traducteur sur France Musique commence en septembre 2014. C'est l'un des programmes unanimement plébiscité par les auditeurs de France Musique et de loin, la meilleure programmation de sensibilisation du paysage radiophonique français.

agenda

Philippe Cassard joue en août 2014 la Sonate D959 (enregistrée dans son nouvel album Dolce Volta) :

Le 23 août 2014

Abbaye de Fontmorigny (Cher)

Le 28 août 2014

Festival de la Chaise Dieu (Haute Loire)

Programme :

Schubert : Sonate en la majeur, D.959

Liszt : « Miserere », extrait du Trouvère de Verdi

Brahms : 7 Fantaisies, opus 116 / Rhapsodie, opus 79, n°2 en sol mineur

[Site officiel du pianiste Philippe Cassard](http://www.philippeccassard.com/index.html)

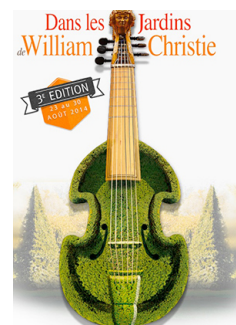
<http://www.philippeccassard.com/index.html>

Dans les jardins de William Christie : à Thiré en Vendée (annonce)



Thiré (Vendée). Dans les jardins de William Christie, 23<30 août 2014.

Raffinement musical et écrin de verdure : le bocage vendéen n'a jamais mieux enchanter... A Thiré (Vendée), William Christie réconcilie musique baroque et nature en une Arcadie recomposée dont les délices et les surprises font le plus fascinant des festivals de l'été. La 3ème édition des Rencontres Musicales en Vendée a lieu la dernière semaine d'août, **du 23 au 30 août** prochain dans le cadre du parc enchanteur dessiné par le fondateur des Arts Florissants, un jardin magicien où le chef d'orchestre et le claveciniste s'expriment avec un raffinement inouï : les jardins de Thiré



sont avant tout l'expression du bon goût et de la fantaisie souveraine mises au diapason cette année de Charpentier, Rameau, et plusieurs autres créateurs baroques européens (Campra, Monteverdi, Bach : voir les « Méditations »). [EN LIRE](#) [+](#)



photo © CLASSIQUENEWS 2014

Informations
Réservations

Réservations par internet sur les sites :

www.vendee.fr

www.festivalchezwilliamchristie.vendee.fr

Par téléphone : 02 51 44 79 85

Des prix particulièrement accessibles. L'ensemble des activités musicales offertes pendant le festival affiche des prix plus que raisonnables, uniques mêmes comparés à d'autres manifestations aux affiches



pourtant moins prestigieuses. Ce critère permet une accessibilité totale pour tous et fait de Thiré, un festival qui n'a rien d'élitiste (un autre argument pour le défendre totalement). Jugez plutôt : Les Promenades musicales (8/5 euros), Concerts sur le Miroir d'eau (18/10 euros), Miroir d'eau + Méditations (20/12 euros)... Ne tardez pas à réserver car dates et places sont limitées. [EN LIRE +](#)

Ne pas manquer cette année :

– **les opéras sur le Miroir d'eau**, les 23, 24 (Ballets de Rameau), 29 et 30 août (Actéon de Charpentier). A noter : selon la météo, des billets supplémentaires seront mis en vente le jour de la représentation... Prévoir une couverture car les nuits peuvent être fraîches.

– **l'expérience des concerts et promenades musicales** dans les bosquets du jardin (musiques baroques en formation statique ou itinérante dans le parc)

– les concerts de 22h45, dans l'église de Thiré :
« Méditations à l'aube de la nuit », soit pas moins de 7 programmes qui font de l'église du village, le nouveau temple du chant baroque : Campra (23 et 24 août), Seicento italien (25 et 28), Bach (27) et Monteverdi (29 et 30) y seront joués par les Arts Florissants. [EN LIRE +](#)

VIDEO

visionner notre [reportage spécial Dans les jardins de William Christie, festival de Thiré 2013 \(2ème édition\)](#)



La perspective axiale intégrant le bâtiment et le jardin jusqu'aux 3 pins à l'infini... Photo © classiquenews 2014

Monteverdi : les Madrigaux des Livres IV, V & VI

(1603-1614)

Monteverdi : les Madrigaux des Livres IV, V & VI (1603-1614). Chaque publication

des Quatrième (1603), Cinquième (1605) et Sixième Livres (1614) marque un jalon de l'esthétique baroque naissante. C'est la période clé où Monteverdi écrit son premier opéra en un coup de maître : Orfeo (1607), puis L'Arianna, en 1608. Les deux ouvrages signent la fin du madrigal à 5 voix. Les trois Livres sont tous



publiés à Mantoue, cour ducale extrêmement active sur le plan artistique depuis le XVème siècle. Le patron de Monteverdi, Vincent de Gonzague encourage les recherches nouvelles des musiciens à son service : l'émulation profite au jeune chanteur et instrumentiste qui comme compositeur, devenu maître de chapelle en 1602, élabore à Mantoue, sa langue musicale, expressive, sensuelle, réaliste grâce à ses madrigaux, qui composent comme le laboratoire de ses avancées propres. Le nouveau disque des Arts Florissants, sous la direction artistique du chanteur Paul Agnew, concrétise et prolonge un cycle de concerts dédiés à l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi, initiée en 2011. Le choix du chef associé des Arts florissants se porte sur un florilège des madrigaux des Livres édités à Mantoue (Livres IV, V, VI) où s'affirme l'exceptionnel tempérament novateur d'un Monteverdi surtout soucieux d'intelligibilité linguistique. Il a fixé les règles de l'écriture monodique, assuré la caractérisation de plus en plus individuelle de l'écriture, et bientôt composera le premier opéra assurément baroque de l'histoire de la musique... La période est donc décisive : elle souligne l'œuvre réformatrice et révolutionnaire de Monteverdi. L'équivalent en musique du peintre Caravage, lui-même réformateur du langage

pictural à l'extrême fin du XVIème à Rome...

Les madrigaux de Monteverdi

Un laboratoire musical qui mène à l'opéra baroque



Livre IV. Dans le IVème Livre, Monteverdi alors établi à Mantoue rend hommage aux compositeurs modernes et intrépides de Ferrare dont le duc de Mantoue, Vincent de Gonzague, aux goûts avantgardistes pourrait bien avoir été le patron et le protecteur. En un faux bourdon classique, « Sfogava con le stelle » [plage 1] exige des chanteurs une écoute collective supérieure afin de restituer la force poétique du texte

en une récitation libre et naturelle. “Anima dolorosa” [4] commencée en trio, requiert ensuite les 5 voix en une homophonie de plus en plus implorante. La clarté intelligible du texte servi par l’écriture homophonique, éclaire aussi le puissant érotisme langoureux de “Sì ch’io vorrei morire” [2], dont les soupirs et spasmes sur le mot “morire” (“mourir”), dissonances millimétrées, et évoquent l’ultime souffle vital comme la jouissance sensuelle atteinte. « Piagn’ e sospira », le dernier madrigal affirme la très forte caractérisation du texte tragique dans le sens d’une déploration sensuelle où l’amante gravant les vers sur l’écorce d’un arbre se lamente, cœur esseulé, naufragé impuissant au cœur de la tempête de la guerre d’amour.



Livre V. Le Cinquième Livre (1605) témoigne d'une avancée décisive deux ans avant Orfeo, premier opéra de l'histoire et première géniale sous la plume

de Monteverdi (1607). Le nouveau Livre publié à Mantoue fixe l'usage moderne de la basse continue sollicitant désormais l'écriture monodique avec instruments. Le principe est déjà réalisé dès 1600 par Salomon Rossi également actif à Mantoue, et par Luzzaschi. Mais l'écriture de Monteverdi s'avère d'une originalité et d'une justesse poétique inégalée. Les voix enfin libérées du simple accompagnement peuvent désormais incarner un personnage, s'individualiser plus intensément. Les dialogues entre solistes peuvent désormais s'épanouir comme en témoigne le premier madrigal, conversation entre Amarillis et Mirtilomlo, extrait d'Il Pastor fido de Guarini. De même, les deux autres dialogues, Ecco, Silvio, en cinq parties, et Ch'io t'ami en trois provenant de Il Pastor Fido, attestent d'une conception théâtralisée des passions amoureuses peut être dans la perspective d'une représentation du poème de Guarini en 1598.

Cruda Amarilli [6] et O Mirtillo, Mirtill' anima mia [7] ont suscitées les foudres du chanoine Artusi de Bologne, un défenseur réactionnaire de l'ancienne esthétique de l'Ars Perfecta (Prima prattica). Trop d'audace, trop de réalisme, de dissonances expressives servent la vérité criante du texte : Monteverdi simultanément à la révolution picturale engagée par Caravage, révolutionne la musique de son époque. Les deux créateurs partagent un sens dramatique incandescent coloré de sensualité suggestive, marqué par un réalisme saisissant des passions humaines.

Les deux autres dialogues, E così a poco a poco [10] et T'amo mia vita [9] confirment cette même profondeur musicale révélant sous l'énoncé des mots de nouveaux enjeux, une force intérieure jusque là inconnue : l'activité de la psyché

bouillonnante sous la surface du verbe. Le premier est un duo amoureux virtuose entre un ténor et une soprano, et, le second, un charmant tableau entre une soprano et l'homme aimé représenté par un trio de voix masculines. Enfin *Questi vaghi concerti* [22] laisse la place initiale aux instruments (symphonie préalable à 5 instruments) préparant en nuances suaves, éperdues, l'apothéose du madrigal à 9 voix. La pièce pourrait elle aussi avoir été conçue comme une pastorale enivrée pour une représentation ducale.



Livre VI. En 1612, Monteverdi est à Venise où il décroche le poste envié, prestigieux de maître de chapelle à San Marco. Deux ans plus tard en 1614, paraît son Livre VI de madrigaux : beaucoup d'entre eux remontent à son séjour à Mantoue, étant liés aux événements dynastiques de la Cour ducale. La sélection affirme la maturité dramatique et la sensibilité poétique du musicien alors au sommet de ses possibilités. Là encore, l'expression douloureuse de la passion amoureuse s'impose clairement. Deux lamentos dominent, soulignant la maîtrise de Monteverdi dans ce genre emblématique de l'opéra vénitien : le Lamento d'Arianna [11- 14], et la Sestina [16-21]. Le Lamento d'Arianna est l'adaptation polyphonique du lamento originellement composé pour l'opéra éponyme de 1608. Sur le mode plaintif, Arianna abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos exprime sa désespérance et sa solitude tragique : c'est une âme détruite vouée à la mort. Comparé à la trame monodique où la soprano soliste (Arianne) dialogue avec les 3 hommes en écho de sa plainte, le lamento polyphonique pour 5 voix démontre le raffinement harmonique que permet l'écriture polyphonique. La Sestina est encore plus originale et plus intime voire secrète qu'Arianna : le lamento convoque un épisode dramatique où l'amour se décline en geste déploratif :

Glaucus arrive sur la tombe de Corinna, sa bien-aimée. L'épisode évoque le *Giunto al la tomba de la Gerusalemme Liberata* du Tasse, mis en musique par le prédécesseur de Monteverdi à la charge de maître de chapelle à Mantoue, Giaches de Wert. Le Duc Vincent Gonzague commande cette pièce déchirante, d'une pudeur inédite, à la mort d'une jeune soprano, Caterina Martinelli, qui devait créer le rôle titre d'Arianna en 1608. La très jeune cantatrice, maîtresse du duc était alors hébergée chez les Monteverdi, particulièrement affectés par le deuil. « Zefiro torna » [15], la dernière pièce du Sixième Livre, emprunte à la danse son début et illustre en particulier à la fin, les audaces harmoniques d'un Monteverdi, génial dramaturge du sentiment. Avec le Livre VI, s'achève l'extraordinaire épopée du madrigal à 5 voix auquel Monteverdi en un geste réformateur et expérimental aura offert ses plus grands accomplissements. Les Livres suivants VII et VIII font éclater la forme classique du madrigal, de sorte qu'avec le Livre VI se ferme le livre d'une expérimentation continue œuvrant pour l'essor de l'opéra.

discographie

CD. Mantova : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. A paraître le 23 septembre 2014. Après avoir donné en concert, les Livres I,II,III,IV, V et VI de Madrigaux de Claudio Monteverdi, **Paul Agnew, chef associé des Arts Florissants** fait paraître

(enfin) le premier volume d'une trilogie discographique dédiée naturellement au Monteverdi madrigaliste. Le premier volume intitulé « **Mantova** » (**Mantoue**) est annoncé ce 23 septembre

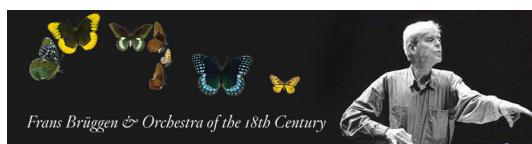


2014 ; il offre **un florilège des madrigaux des Livre IV, V et VI**. Le sujet est captivant : le choix des pièces ainsi enregistrées accompagne l'une des révolutions les plus décisives de l'histoire de la musique en Europe ; il suit les évolutions stylistiques de la Renaissance au Baroque, des entrelacs polyphoniques aux vertiges passionnels de la monodie nouvelle, quand Claudio, entre Crémone et Mantoue, avant Venise, élabore sa propre langue dramatique, accordant comme nul autre avant lui, verbe poétique et harmonie sensuelle. Peu à peu se précise un chant de plus en plus incarné au service du texte : si les Livres IV et V (édités à Mantoue en 1603 et 1605) appartiennent encore à l'esthétique de la Renaissance (certes colorée par les ultimes recherches expressives modernes liées à la Cour du Duc Vincent de Gonzague à Mantoue), le Livre VI édité en 1614, montre l'accomplissement de l'écriture monteverdienne dans le domaine opératique car les madrigaux y sont contemporains des opéras Orfeo (1607) et Arianna (1608). [En lire +](#)

Mort du chef d'orchestre et flûtiste Frans Brüggen à l'âge de 79 ans

Mort du chef d'orchestre et flûtiste Frans Brüggen à l'âge de 79 ans. Le flûtiste et chef d'orchestre Frans Brüggen s'est éteint mercredi 13

août 2014 dans sa maison d'Amsterdam, à 79 ans. Né en 1934 à Amsterdam, **Frans Brüggen** devient virtuose de la flûte (traversière et à bec) après en avoir suivi l'enseignement au Conservatoire d'Amsterdam. Professeur au conservatoire royal



de La Haye (21 ans), il devient une personnalité reconnue dans l'interprétation baroque sur instruments anciens. A l'égal des Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, Brüggen réinvente la méthode d'interprétation en favorisant toujours l'écoute, l'analyse, l'examen critique des sources, pour l'interprétation des œuvres choisies. Il fonde logiquement son propre ensemble sur instruments d'époque, le premier du genre, **l'Orchestre du XVIIIème siècle** dès 1981, au moment où William Christie créé en France Les Arts Florissants. Mais alors que le chef franco-américain se spécialise dans l'opéra du XVIIè français et après, Brüggen explore le riche répertoire symphonique du XVIIIème et jusqu'au début du XIXème, devenant ainsi le pionnier d'un courant musical qui prélude aux orchestres actuels : l'Orchestre romantique et révolutionnaire de Gardiner, of Enlightenment de Rattle, des Champs Elysées de Herreweghe, Les Siècles de François Xavier Roth, du Cercle de l'Harmonie de Roror, [La Symphonie des Lumières de Nicolas Simon...](#)



Curieux, insatiable, d'une grande culture, Frans Brüggen a marqué définitivement l'interprétation sur instruments anciens. Ses enregistrements pour Philips (Universal) des Symphonies de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert entre autres, ont marqué les esprits. Doué pour l'articulation ciselée, soucieux de la structure organique des oeuvres, il reste un modèle pour beaucoup dont les tenants de l'interprétation historique actuelle : les Immersel, Petrou, Currentzis de l'heure. Nous recommandons en particulier pour comprendre la souplesse vivace de sa direction à la fois détaillée, lumineuse, intense, les Suites de danses extraites des opéras de **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764) dont il exprime alors à la tête de l'Orchestre du XVIIIème, la tendresse et l'urgence chorégraphique, un live fabuleux devenu légendaire, provenant du Festival d'Utrecht 1996-97 (Acanthe et Céphise, Les Fêtes d'Hébé, Glossa), mais aussi les Suites pour orchestre extraites des Opéra Naïs et Zoroastre du même Rameau (un autre live d'Utrecht absolument incontournable).

Compte rendu, opéra.
Salzbourg, Grosses

**festspielhaus, le 15 août
2014. Verdi : Le Trouvère, il
Trovatore. Anna Netrebko,
Francesco Meli, Placido
Domingo, Marie-Nicola
Lemieux... Orchestre
Philharmonique de Vienne.
Daniele Gatti, direction.
Alvis Hermanis, mise en
scène.**

Compte rendu, opéra. Salzbourg 2014.
Verdi : Le Trouvère avec Anna Netrebko
(Leonora)... C'est assurément la
production événement du festival de
Salzbourg 2014. Non pas que le chef,
Daniele Gatti soit des plus fins et
nuancés ; au contraire sa battue
épaisse et sans vraie subtilité fait
regretter le nerf carnassier et la
brûlure que savait y instiller un
Karajan. On regrette tout autant la finesse chambriste d'un
Philippe Jordan capable de ciseler des climats jamais écouté
avant lui dans Don Carlo par exemple, comme récemment sur
l'ample plateau de Bastille. La valeur de la production
salzbourgeoise vient de la distribution vocale –
irréprochable- et de la mise en scène, d'une justesse
surprenante qui dévoile en cours d'action, sa pertinence, ses



multiples finesses, sachant trouver d'évidentes lectures poétiques entre le dispositif visuel (que des toiles et bois peints de maîtres puisque nous sommes dans la pinacothèque d'un grand musée européen) et les situations ainsi traitées. Sur les murs, un festival de chef d'oeuvres de la peinture italienne et flamande des XV^e et XVI^e, de Carpaccio, Raphael et Leonard à Bellini, Lotto et ... Titien pour le plus récent, -sans omettre l'éblouissant portrait d'Agnès Sorel par Jean Fouquet en Vierge impériale : cf. dernière photo ci-dessous. Les chevaliers en armure y disputent la place avec de nombreux portraits (sublimes Bronzino), et de nombreuses nudités allégoriques ou mythologiques et plusieurs Madones à l'enfant. D'ailleurs, on aura noté qu'au moment du duo le plus poignant entre Azucena et son fils adoptif, Manrico, une série de Vierges à l'enfant défilent astucieusement en second plan (histoire de souligner ce qui pose justement problème entre les deux protagonistes alors sur scène, la nature réelle de leur lien, c'est à dire : Manrico est-il vraiment le fils de la Bohémienne ? La question de l'origine et de l'identité réelle du Trouvère est au cœur de l'action.



Plus tard quand l'action entraîne un peu plus les protagonistes jusqu'à leurs derniers avatars, -au bord de la mort-, : plus de peintures, mais des cimaises nues dont le pourpre mural porte la marque sans poussière à l'emplacement de la toile disparue... Car et c'est bien l'idée phare de la mise en scène, l'histoire (fantastique et tragique) du Trouvère est en réalité le rêve éperdu romantique de Leonora qui ici, n'est pas à Saragosse, la dame de compagnie de la princesse de Navarre, mais une ... gardienne de musée que la proximité avec les sommets de la peinture européenne a probablement marqué jusqu'à échafauder des visions romantiques délirantes. Voilà qui explique avec beaucoup de justesse, le caractère

extatique, enivré de Leonora. Le personnage n'évolue guère pendant l'opéra : il est déjà dès le début, emporté, embrasé par ses visions d'amour, que suscite le ténor transi comme elle ; chacune des apparitions de Leonora, vêtue d'une somptueuse robe de velours rouge exprime un désir incommensurable, celui d'une âme qui brûle : en somme, une parente d'Yseult ou d'Elsa chez Wagner.

Soit elle s'enivre de son propre amour, soit elle s'évanouit (à deux reprises!), soit elle meurt (par le poison dans la dernière partie) : Leonora est une figure amoureuse blessée mais digne, radicale dans son aspiration à vivre le grand amour (avec Manrico, le trouvère).



Phénoménale Netrebko

Le rêve de la gardienne de musée...

Ici s'inscrit dans sa carrière (11 ans qu'elle chante à présent), l'un des jalons lyriques et scéniques de la soprano austro-russe, **Anna**

Netrebko. Le velouté royal du timbre, en dépit de quelques hésitations dans l'agilité s'impose à nous, d'autant plus que la cantatrice trouve constamment le ton juste assurant à son chant, une musicalité de rêve qui force l'admiration. Nous n'irons pas comme certains à dire qu'elle chante mieux que Callas tant sa Leonora a la classe et la sincérité des très grandes interprètes, mais sa sublime plastique, son aura musicale, sa finesse vocale s'imposent. Anna a tout pour elle et sa Leonora salzbourgeoise marque assurément un nouvel accomplissement dans son parcours (à Salzbourg après sa mémorable Traviata).



A ses côtés, les deux garçons sont ... excellents : dans le rôle titre, le ténor génois **Francesco Meli** relève tous les défis d'un rôle très éprouvant : ardeur, constance, clarté et aigus insolents, son Manrico-trouvère est lui aussi de première classe : que le chanteur assure avec endurance et abattage l'un des rôles les plus exigeants du répertoire verdien. **Placido Domingo** qui fêtera en 2015 ses 40 ans de carrière à Salzbourg a chanté plusieurs fois Manrico... en ténor. Aujourd'hui baryton, son Luna déborde d'énergie et de passion ; il dévore Leonora des yeux, prêt à étreindre la jeune femme qui grâce à Netrebko a assurément l'apparence d'une irrésistible sirène. Sens du texte, musicalité juste, intonation saisissante, présence scénique, le lion Domingo offre au Comte, une dimension viscérale et passionnelle, une urgence théâtrale qui manque à beaucoup de ses cadets. Surprenante tout autant, l'Azucena de **Marie-Nicole Lemieux** surprend elle aussi, en cours de soirée; elle se bonifie, depuis son premier air entonné gaiement comme une parodie fantastique (elle aussi travaille au musée mais comme guide conférencière) jusqu'à son ultime duo avec Manrico et le trio avec ce dernier et Leonora – un épisode final d'une force vocale inouïe : un tempérament dramatique dont le seul défaut demeure l'articulation du texte. C'est la seule dont on ne comprend pas le moindre mot italien s'il n'était les sous-titres.

L'esthétisme de la mise en scène, sa justesse poétique ; la cohérence du plateau vocal, confirmant l'exceptionnelle musicalité de la soprano Anna Netrebko, à défaut d'un chef lyrique véritablement subtil, font de ce trouvère 2014, l'événement lyrique que l'on espérait. Le dvd du Trouvère avec Anna Netrebko (capté à Berlin), est annoncé cet automne chez Deutsche Grammophon. Aucun doute, a contrario de Bayreuth qui s'enlise et peine à régénérer son offre et son image, Salzbourg retrouve la magie de sa légende. Ce Trouvère est

l'une des meilleures productions récentes que nous ayons vues lors du festival d'été.



Compte rendu, opéra. Salzburg, Grosses festspielehaus, le 15 août 2014. Verdi : Le Trouvère, il Trovatore. Anna Netrebko, Francesco Meli, Placido Domingo, Marie-Nicola Lemieux... Orchestre Philharmonique de Vienne. Daniele Gatti, direction. Alvis Hermanis, mise en scène.

Illustrations : *Le Trouvère à Salzburg (DR), Giovanni Busi : le joueur de luth (DR), la toile du vénitien provoque chez Leonora ses visions amoureuses extatiques... Dans la mise en scène d'Alvis Hermanis, le Trouvère appartient au monde fantasmatique de Leonora : il n'apparaît qu'en costume gothique et chacune de ses apparitions est évoquée par le portrait du joueur de luth du peintre vénitien Busi...*