Cavalli : Elena, 1659



Cavalli:Elena. Sablé, le 27 août. Angers Nantes Opéra : 2>16 novembre 2014. Renaissance de Cavalli. A propos de l'opéra Elena (1659). Peu à peu **Francesco Cavalli** reprend la place qui lui est propre, la première parmi les plus grands compositeurs d'opéras italiens au XVIIè, après la mort de son maître Claudio Monteverdi en 1643. De fait, la notoriété du musicien est assez importante alors pour qu'en 1660, Mazarin lui demande de composer un nouvel opéra (Ercole Amante, Hercule Amant) pour célébrer les noces du jeune Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse.
Auparavant, Cavalli mène une carrière exceptionnellement féconde en Italie, en particulier à Venise où il écrit près de 10 ouvrages lyriques avec le librettiste Giovanni Faustini. A leur actif, **La Calisto** se distingue nettement comme un chef d'oeuvre absolu, associant comique bouffon, sentimental languissant, tragédie et comédie. Cette liberté de ton, cette richesse des registres poétiques restent emblématiques de l'opéra vénitien baroque. D'autant plus envoûtant que depuis 1637, Venise a inauguré le premier opéra publique où le tout venant peut assister à une représentation (jusque là réservée aux célébrations dynastiques et princières dans le cénacle privé des rois et des têtes couronnées), s'il s'acquitte d'un billet d'entrée.



Peintre actif dans la première moitié du XVIIème, Bernardo Strozzi marque la permanence de l'école vénitienne de peinture après l'âge d'or des Titien, Véronèse, Tintoret. Mort en 1644, il est contemporain de Monteverdi dont il a laissé un somptueux portrait. Sa joueuse de viole, aux seins nus, rappelle la figure de la cantatrice créatrice du rôle d'Elena de Cavalli en 1659, elle aussi fine musicienne et courtisane…
La fille de Strozzi, Barbara, exceptionnelle musicienne et compositrice fut par ailleurs élève de Francesco Cavalli à Venise…

Quand Faustini meurt en 1651, il laisse nombre de noyaux littéraires, prêts à être développés et mis en musique. **Parmi eux, le livret d'Elena** que complète et réécrit Nicolo Minato en 1659. Cavalli compose très vite ensuite la partition : la création au San Cassiano de Venise, le 26 décembre 1659 ne suscite pas le succès escompté. La Marciana de Venise possède

une copie commandée à la fin de sa vie par Cavalli, à partir de la partition de la création en 1659 (probablement transcrite par l'épouse de Cavalli). Le livret quant à lui existe toujours, car comme c'est l'usage alors, il a été pour la création de l'ouvrage édité pour être distribué pendant la représentation. Autour du rapt d'Hélène par Thésée, des avances finalement victorieuses de Ménélas (déguisée en Amazone pour l'approcher) auprès d'Hélène, le livret multiplie les quiproquos, affectionne les intrigues secondaires grâce aux nombreux personnages de second plan, lesquels revêtent une présence douée de profondeur et de justesse, souvent frappé par le bon sens (Irus), d'ambition sincère (Arginda, la confidente et suivante d'Hélène qui aurait tant aimée être enlevée, preuve qu'un homme la convoitait…), ou tragiques et languissants tels Hippolyte (la fiancée abandonnée par Thésée) ou Ménesthée, le soupirant malheureux d'Hélène… auxquels Cavalli dédie de superbes lamenti.

Un opéra cavallien ressuscité : Elena, 1659

Nouvelle texture instrumentale



L’écriture de Cavalli évolue à la fin des années 1650 : plus riche harmoniquement, formellement flamboyante (cumulant solos, duos, trios, quatuors et même sextuor à la fin de l’ouvrage ! ; avec d’innombrables intermèdes musicaux d’un nouveau lustre instrumental : sinfonie, ritornelli…) : on pensait Cavalli abonné jusque là à une écriture ascétique, intimiste, épurée (jusqu’à Ercole amante où bénéficiant de moyens plus importants, son écriture se déploie avec richesse et raffinement, réussissant en particulier une écriture à 5 et 6 voix instrumentales et des chœurs à 6 voix !) ; ici, dans Elena, le vénitien sait renouveler son style en particulier dans les airs accompagnés par 2 voire 3 instruments … une telle sensibilité instrumentale qui étoffe la texture musicale devance l’école Napolitaine. D’autant que la partition diversifie rythmes et climats, majoritairement comique, il s’y détache par exemple des cellules de bergamasque, danse populaire d’essence comique et délirante.

Elena, scandaleuse courtisane…



Contrairement à La Calisto par exemple, Elena favorise l'éclat des voix aiguës (Ménélas est chanté par un castrat – Giovanni Cappello, ce qui renforce l'impact du personnage quand travesti en Amazone il devient Elisa… dans ses duos avec la soprano Elena, c'est lui qui avait la partie la plus aiguë. Proche de la tessiture de Nerone dans Le Couronnement de Poppée de Monteverdi, Menelas confirme cette coloration vocale : il monte même plus haut encore que Nerone. Elena avant les opéras napolitains témoigne de l'engouement irrépressible pour les castrats. Dans le rôle-titre, l'impresario et le directeur du théâtre n'ont pas hésité à choisir un soprano grave Lucietta Gamba, autrement plus célèbre comme… courtisane scandaleuse. un parfum d'érotisme pimenté agrémentait ainsi la création de 1659 : une prostituée magnifique dans le rôle de la plus belle femme du monde : quoi de plus cohérent pour les vénitiens du XVIIè ? Et pour corser le tout, le désir impérieux règne sur les coeurs sans partage : tous les caractères sont animés, portés par le sentiment impérieux de l'ivresse et de l'abandon. Même Ménélas fardé en femme (Elisa) suscite le désir de deux hommes : Pirithöus et le roi Tyndare. L'illusion, le travestissement croîssent d'autant mieux dans le ville du carnaval et des masques. Avec ce parfum homosexuel propre à Venise : Ménélas efféminé suscite les convoitises, comme dans La Calisto, Jupiter excité se change en Diane pour séduire la nymphe Calisto, le véritable objet de son désir…

Dramma per musica, Elena demeure surtout un opéra théâtral où le jeu des comédiens et des acteurs sert le texte et les situations dramatiques avant les voix et le chant des instruments. Prima le parole dopo la musica… D'abord le texte ensuite la musique. Le regard sans illusion par contre sur le cœur humain et ses contradictions, l'organisation du drame

autour de l'inconstance des sentiments, la cruauté de l'amour, l'ivresse ensorcelante du désir qui dilue l'identité profonde des êtres composent l'un des théâtres lyriques les plus violents, les plus érotiques (dans le sillon du Couronnement de Poppée de Monteverdi), les plus cyniquement drôles (où fait frappant les seconds rôles expriment une profondeur insoupçonnée). La résurrection d'Elena de Cavalli est l'un des faits marquants de la recherche musicologique dédiée au baroque depuis ces 10 dernières années.

Illustrations : *Au XVIIème siècle, Venise prend le leadership artistique et culturel en Italie. Après avoir marqué le XVIème par une école de peinture inégalée (Tintoret, Titien, Véronèse)… , la Cité invente le divertissement musical baroque : l'opéra, superbement illustré par Monteverdi puis Cavalli… Au XVIIème, soit à l'époque de Cavalli, Bernardo Strozzi et Domenico Feti règnent indiscutablement sur la peinture vénitienne… Illustration : Domenico Feti : La Melancolia, la Mélancolie.*

agenda, dvd



Elena sort de l'oubli. Une nouvelle production a été présenté à Aix en juillet 2013, elle vient de paraître en dvd (lire notre **critique complète d'ELENA de Cavalli, 2 dvd Ricercar**). Le spectacle tourne encore à l'été 2014 : il tient l'affiche du prochain festival de Sablé dans la Sarthe, ne manquez mercredi 27 août 2014, la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du festival baroque de Sablé (L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30). La production fait ensuite escale à Angers Nantes Opéra, pour 6 dates, du 2 au 16 novembre 2014 (Monica Pustilnik, direction). Après Angers Nantes Opéra, Elena de Cavalli fait l'affiche de l'Opéra de Rennes, les 23,25 et 27

novembre 2014 (Leonardo Garcia Alarcon, direction)

Bruno Procopio et Le Sans Pareil à Valloire (Savoie)



Festival Valloire baroque. Bruno Procopio, Le Sans Pareil, les 28 et 29 juillet 2014. La fabuleuse église de Valloire en Savoie (Notre Dame de l'Assomption décorée de 1630 à 1682) témoigne en Maurienne de l'essor du baroque propre au premier XVIIè : un délire de bois sculpté et peint, d'anges souriant et enchanteurs, de retables en or témoignant d'une ferveur exceptionnelle. Les 28 et surtout 29 juillet, **le claveciniste et chef d'orchestre franco brésilien Bruno Procopio** apportent la rythmique exaltante du Portugal et du Brésil en abordant plusieurs compositeurs des deux pays, des deux rives de l'Atlantique. Défenseur depuis ses débuts de l'écriture mozartienne et prérossinienne de **Marcos Portugal** dont il a récemment enregistré la Missa Grande, Bruno Procopio présente au festival de Valloire une collection de pièces du XVIIIè signées Marcos Portugal et **João Rodrigues Esteves**. Le Magnificat de Esteves révèle une parfaite maîtrise du style italien et une grande affinité stylistique avec le compositeur romain Ottavio Pitoni.

Marcos Portugal est le plus important compositeur du Portugal et du Nouveau Monde aux XVIIIème et XIXème siècles. Premier compositeur de la cour de Lisbonne, il suit le roi Don João VI à Rio de Janeiro. Après le retour de la famille royale en

1821, il devient le premier compositeur du Brésil naissant avec plus de 150 œuvres sacrées composées pour la Cathédrale de Rio et pas moins de 40 opéras (dont l'excellent L'oro no compra amore récemment ressuscité par Bruno Procopio à l'Opéra de Rio, décembre 2012).
La deuxième partie du programme est un voyage au cœur de la Cathédrale de Rio de Janeiro à la fin du XVIIIème siècle, où **José Maurício Nunes Garcia**, le plus important compositeur brésilien de l'époque coloniale, dirigeait la musique de l'entourage du vice-roi. Tout au long du XVIIIème siècle, les échanges entre Lisbonne et le Brésil, sa plus importante colonie, ne se sont pas résumés à l'importation de richesses minières et de marchandises: le domaine culturel et l'intense activité artistique et musicale apportent leur contribution à des échanges de plus en plus intenses des deux côtés de l'Atlantique.

Le Sans Pareil – Les musiciens navigateurs



Sur les chemins immémoriaux qui alimentent et resserrent les liens ancestraux entre l'Europe et le Nouveau Monde, émergent quelques figures de proue. Se souvient-on qu'en 1394 naissait d'une famille princière du Portugal, l'Infant Dom Henrique, celui que l'on surnommera à vingt ans Henri le Navigateur ? C'est ainsi que s'ouvre l'âge d'or de l'empire colonial portugais, qui voit Vasco de Gama doubler le Cap de Bonne-Espérance et atteindre l'Inde, puis Pedro Alvarez Cabral accoster en 1500 sur une plage du futur … Brésil. Mais Henri le Navigateur n'aura pas vu ces découvertes

de son vivant. Six cents ans plus tard, en 1994, Bruno Procopio, jeune claveciniste brésilien, arrive en France pour y perfectionner son apprentissage instrumental (auprès entre autres de Christophe Rousset). Sa jeunesse a été baignée de ce répertoire très particulier que l'on appelle musique coloniale brésilienne. Le terme colonial n'implique pas une forme artistique imposée par l'occupant portugais, qui ne serait qu'un pittoresque reflet des canons européens.
Une fois passée la frénésie initiale d'appropriation de l'or et des bois précieux, vint en effet le temps des échanges culturels. Le foisonnement de l'architecture baroque portugaise dans les églises du Minas Gerais en témoigne. Et la musique ne fut pas en reste, avec l'émergence au XVIIIème siècle d'une musique sacrée, singulière, elle-même héritière des maîtres de Lisbonne. C'est pour témoigner de cette richesse musicale que Bruno Procopio fonde dès 2004, avec le soutien de musicologues brésiliens, les « Solistes du Palais Royal ». Outre sa relation privilégiée avec le style colonial, l'ensemble parcourt aussi bien la musique européenne, et plus particulièrement les compositeurs qui ont contribué, grâce aux échanges avec le Nouveau Monde, à la pluralité et au raffinement musical de la cour du Portugal. Aujourd'hui, le Sans-Pareil, ce Vaisseau amiral rêvé par Louis XV et qui ne vit jamais le jour, se réincarne. Une caravelle musicienne détache ses amarres du Palais-Royal pour prendre le large. En hommage lointain à Dom Henrique, les Musiciens Navigateurs, emmenés par Bruno Procopio, partent à la rencontre du Brésil. Ils emmènent à bord les talents cumulés d'une longue pratique musicale, et sont avides de découvertes à venir de l'autre côté de l'Océan.

Baroques, de Lisbonne à Rio de Janeiro
Bruno Procopio,
les musiciens navigateurs du Sans Pareil
œuvres de Marcos Portugal, Esteves, Nunes Garcia…

Lundi 28 juillet 2014, 15h
Espace Culturel Le Savoie à Saint-Michel-de-Maurienne

Mardi 29 juillet 2014, 21h
Eglise de Valloire

Réservations +33 (0)7 89 55 12 76
Renseignements Office du Tourisme de Valloire +33(0)4 79 59 03 96 ou info@valloire.net
contact@festivalvalloirebaroque.com
Consulter aussi le site du festival de valloire (Savoie)

Programme
João Rodrigues Esteves (vers 1700 – 1751 Lisbonne)
Magnificat

José Gomes Veloso (Portugal 18ème siècle)
Iste Sanctus

Marcos Portugal (1762 Lisbonne – 1830 Rio de Janeiro)
Missa Grande (Extraits)
Kyrie I – Christe – Kyrie II
Gloria
Laudamus te
Qui sedes ad dexteram Patris
Cum Sancto Spiritu
Credo
Sanctus – Hosanna
Benedictus – Hosanna

José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830 Rio de Janeiro)
Requiem « Missa dos Defuntos » (1809)
Magnificat « Cântico de Nossa Senhora para às Vésperas de São José » (1810)

Musique populaire brésilienne pour chœur à 4 voix
Muié Rendêra (domaine populaire)
Tristeza pé no Chão (Mamão)
Rosa Amarela (Villa-Lobos)

Le Sans Pareil
Bruno Procopio, orgue et direction
Françoise Masset, soprano
Jean-Christophe Clair, contre ténor
David Lefort, ténor
Sidney Fierro, baryton basse

3 raisons de ne pas manquer ce concert :

– Le sujet et l'enjeu de ce programme d'emblée passionnant : mettre en miroir les meilleures compositeurs du Portugal au 18ème siècle et leur confrère brésilien, l'immense (et trop peu connu) Nunes Garcia.

– La musique portugaise est très proche de la musique polyphonique italienne de la même période, néanmoins la musique de Garcia écrite à Rio est originale et personnelle ; certes, le compositeur s'inspirait de la musique européenne qui arrivait au Brésil, mais il fait une musique bien plus concise, en ce qui concerne la rhétorique : phrases courtes et bien ciselées, une seule exposition du texte liturgique pour aller au cœur des fidèles, moins de rigueur sur la tradition harmonique pour créer une musique colorée qui surprend à chaque instant. Il s'agi donc de révéler l'écriture si exaltante et profonde de Nunes Garcia

– Le profil artistique de Bruno Procopio, chef d'orchestre et claveciniste : musicien virtuose, doué d'une intelligibilité

musicale rare, Bruno Procopio a montré sa passion pour le répertoire musical portugais et brésilien. Ses disques Marcos Portugal et plus récents, dédiés à Rameau, affirme le tempérament d'un interprète mûr, capable de conduire les grands effectifs tout en éclairant la gravité individuelle et la poésie intérieure des partitions choisies. Programme incontournable.

CD. Le Livre Vermeil de Montserrat (La Camera delle lacrime, 2013)



CD, compte rendu critique. Le Livre Vermeil de Montserrat (La Camera delle lacrime, 2013). La Vierge noire du Monastère de Montserrat en Catalogne espagnole est le point de convergence de bon nombre de pèlerins partis sur les routes de Saint-Jacques de Compostelle. Chacun, éprouvé par le chemin y trouve un havre de repos et de paix, un accomplissement spirituel surtout dont l'amorce s'est réalisée au début du voyage. La Mère protectrice et miséricordieuse s'y dévoile alors pour chacun : c'est une intercesseuse salvatrice dont la divine faveur s'avère primordiale pour l'obtention du salut.

Depuis les premiers temps de cette adoration, la foule des pèlerins qui se presse à Montserrat a su élaborer au fil des siècles, un répertoire riche et singulier de chants de dévotion dont les racines et syntaxes, profanes, sacrées, populaires et savantes (plaint chant, Ars Nova, rondes, virelais, chansons courtoises…) ont façonné un répertoire d'une mixité troublante, d'une fascinante expressivité, dont l'éclectisme dit aussi la diversité sociale et les métissages pluriels des foules présentes. Chant collectif d'une irrépressible ferveur, ou chant soliste magnifiquement incarné : tout porte et élève la prière, intense, implorante, sincère.

Chants des pèlerins

C'est ainsi que le manuscrit conservé in situ et qui témoigne d'une synthèse opérée à la fin du XIVè, tout en précisant la nature des chants, indique clairement aussi leur destination : cultiver l'ardente ferveur des croyants comme nourrir aussi la méditation des pèlerins recueillis. Occuper les pèlerins déjà résidents et rassemblés par millier, accueillir les arrivants. Expression, introspection : le geste s'allie à l'approfondissement de la pensée spirituelle. C'est le Livre Vermeil de Montserrat, daté de 1399, miraculeusement préservé du sac de l'Abbaye par l'armée de Napoléon en 1811, et recouvert depuis par un velours rouge (d'où son nom).
En latin, en catalan d'époque, proche de l'occitan, les prières et les louanges s'expriment en formes musicales diverses sans omettre la danse : c'est une fraternité partagée et vécue collectivement qui se déploie alors. Bon nombre de partitions intègrent d'ailleurs le principe responsoriel, la

réponse collective du chœur des participants, à la fois auditoire et chanteurs.
A partir des 9 chants de pélerinage du Livre Vermeil, les interprètes rendent vie aux différentes langues recueillies dans l'illustre recueil : latin bien sûr, mais aussi catalan et occitan (pour deux d'entre eux). Le ténor (et directeur de l'ensemble La Camera delle lacrime) Bruno Bonhoure restitue même la mélodie du 10è chant (Rosa plasent).
Tous les textes honorent Marie (d'où le choix judicieux du visuel de couverture : l'extraordinaire retable d'Enguerrand Quarton célébrant le culte marial). Le tableau associe la protection de la Vierge à l'expression finale du pèlerinage : c'est un moment de joie et d'émotion en partage où le recueillement populaire et local est très présent. D'ailleurs, pour souligner la place des catalans, le programme commence par Le Chant de la Sibylle (XIIIè) dans sa version catalane et s'achève par l'hymne populaire Els segadors, chant des partisans catalans devenu emblème de la Catalogne depuis 1993. Tout un symbole. Ambassadeurs d'un contenu aussi riche, le collectif et le ténor soliste réalisent une série de prières très incarnées dont on apprécie le geste libre, le chant simple et direct, franc et engagé : toute la fièvre et l'ardeur des espérances confondues multiples nous sont offertes avec le sens du texte, dans la chaleur directe et franche de son intention fraternelle. Plutôt convaincant.

Le Livre Vermeil de Montserrat. La Camera delle Lacrime. Bruno Bonhoure (chant), Khaï-Dong Luong. Enregistrement réalisé en août 2013. 1 cd Paraty.

Bayreuth 2014. Histoire d'un désastre annoncé ? Rien ne va plus à Bayreuth.



Bayreuth 2014 : rien ne va plus ! Les prochaines semaines seraient-elles décisives pour Bayreuth ? Tout semble aller de plus en plus mal sur la colline verte léguée par Wagner qui y souhaitait déployer un festival populaire et généreux, accessible et magicien, totalement dévolu à son œuvre lyrique … Rien de tel en vérité depuis plusieurs années. La Chancelière Angela Merkel, présente depuis 9 ans (2005) à chaque ouverture de festival a fait savoir qu'elle reportait sa présence en cours de Festival. Du jamais vu. Un camouflet pour Bayreuth dont la première soirée ne fait plus la une des médias, sauf peut-être pour le scandale qu'elle suscite ou l'agacement qu'elle engendre.

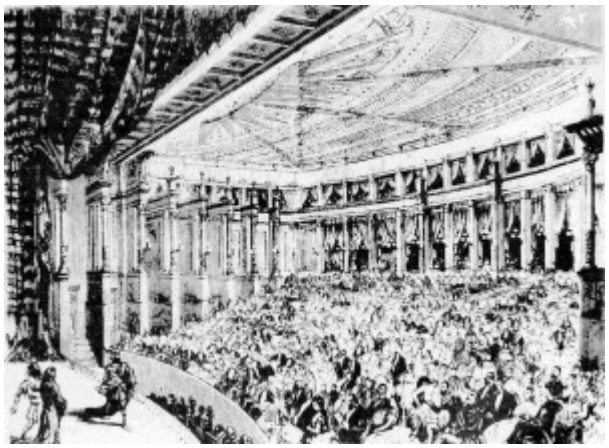
Crise sur le festival créé par Wagner en 1876

Tempête et désaffection sur Bayreuth



De fait, le Tannhaüser programmé ce 25 juillet, celui de l'Allemand Sebastian Baumgarten (créé in situ en 2011, et passablement laid à force de décalages à tout va) représente les choix contestés de la direction du Festival :

provocation et relecture. Objectivement, Bayreuth en dépit de son prestige (de sa salle élaboré par Wagner, de son orchestre dans sa fosse semi-couverte…) ne fait plus rêver. Les productions agacent même d'année en année. Voix déséquilibrées (à part quelques têtes d'affiches dont le ténor Jonas Kaufmann), mises en scène absurdes, incohérentes, chefs inégaux… Bayreuth est de toute évidence un festival en perte d'aura : à trop vouloir élargir son audience, faire jeune et punk, rajeunir les lectures et oser de nouveaux dispositifs scéniques, la direction actuelle, partagée par les deux héritières et arrières-petites-filles du fondateur Richard, **Katharina Wagner et Eva Wagner-Pasquier**, a fini par sacrifier la qualité et la magie du lieu et de son offre musicale. Qu'en sera-t-il en 2015, quand Katharina prendra seule la direction du l'auguste maison familiale ? On peut craindre le pire de la part d'une femme de théâtre qui s'entête dans une ligne radicale.



Cet été, retransmis intégralement et en décalé par France Musique, Le Ring de l'allemand Frank Castorf est à nouveau programmé (Kirill Petrenko, direction musicale ; consulter ici les dates des retransmissions du Ring de Bayreuth 2014 sur France Musique) ; après sa création en 2013, la production de cette Tétralogie a de la même façon que les spectacles précédents, suscité un immense scandale, semé d'irritation, d'ennui, de déception : les tableaux s'y succèdent à la façon d'une BD vulgaire aux effets anecdotiques. Mais les dysfonctionnements ne concernent pas seulement les têtes pensantes et le public : le metteur en scène lui-même, Frank Castorf, embauché après des tentatives vaines auprès de Wim Wenders, envisage de porter plainte contre les deux directrices : choisi au dernier moment, il lui aurait été refusé un délai décent pour travailler sur Le Ring ; surtout, l'intéressé regrette un

climat de suspicion, de peur, un climat délétère digne de la guerre froide… imposé et entretenu par les deux corégentes. Ambiance. Bayreuth dans son projet originel, celui souhaité par Wagner, n'est plus que poussière. La Colline verte vit ses heures les plus délicates… à force d'être dénaturé, le Festival le plus célèbre de Bavière pourrait bien y perdre définitivement son âme et toute attraction. A part la fierté d'y obtenir une place, le mélomane avisé sait bien que les plus beaux spectacles wagnériens ne sont plus créés à Bayreuth. C'est bien tout le problème du Festival qui n'a plus l'exclusive du répertoire ni la garantie de la pertinence des propositions lyriques. Le signe alarmant le plus manifeste est envoyé de la billetterie cette année : alors qu'il fallait attendre jusqu'à 10 ans pour obtenir une place (après avoir été intégré sur une liste d'attente), Bayreuth en 2014 a mis en vente des billets sur son site internet… et certains spectacles (Le Ring justement), ne sont toujours pas complets. Une première et un comble pour un festival qui depuis des décennies proposait les soirées à guichet fermé. Rien ne va plus à Bayreuth.

Le Festival de Bayreuth 2014 n'affiche aucune nouvelle production (la dernière celle du Ring en 2013 se voulait emblématique). 7 opéras y sont présentés en 30 représentations jusqu'au 28 août 2014. Attention pour les heureux festivaliers qui pourront y goûter l'acoustique d'époque, le théâtre de Bayreuth est en restauration (la façade est totalement restaurée, comme la maison du compositeur » Wahnfried « , – construite grâce à Louis II de Bavière pour Wagner entre 1872 et 1874-, également restaurée …

Illustration : le premier Ring représenté à Bayreuth du vivant de Wagner en 1876, grâce au financement alloué par Louis II de Bavière

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle (8 cd Deutsche Grammophon)



CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle (8 cd Deutsche Grammophon). Le coffret est d'autant plus intéressant que concernant un seul et même orchestre, il permet de distinguer les qualités ou certaines limites des chefs divers ici choisis pour illustrer le cycle d'enregistrements. De Klemperer à Abbado, sans omettre Boehm ou Kubelik en dehors des spécificités de chacun, on reste saisi par les capacités d'engagement expressif comme par l'équilibre plein et tendu de la sonorité qui se détache, la capacité d'engagement de la part des instrumentistes est évidente, quelque soit l'époque et tout au long de la durée investie : des années 1950 avec le mythique Furt jusqu'au début 2000 avec l'incroyable et passionnant humaniste Abbado. Relevons les documents sonores qui restent les bandes les plus significatives.

Le cd Wagner fait valoir l'exceptionnelle tension du grand Furtwängler expert en grandeurs brûlée jusqu'à l'incandescence dans des temps ralentis trop peut être pour l'extase puis le prélude et la mort d'Isolde. Mais son Parsifal atteint des

vagues habitées et mystiques de haute volée, et la formidable ouverture des Maitres chanteurs impose une fièvre dramatique rarement écoutée jusque là …. si Parsifal est la flamme qui s'élève jusqu à l'esprit le mieux distillé évanescent, se réalisant dans le mystère le plus énigmatique, le feu de ces Maîtres chanteurs est le brasier primitif d'où coule l'armure qui libère l'art et glorifie la culture. Cette maîtrise du temps où l'instant se fait gouffre, abyme, éternité, Furt en est habité jusque là moelle. Des crépitements de titan sauvage et visionnaire …

Curieusement dans ce jeu inévitable de la comparaison des baguettes pour un même orchestre et quel orchestre! – **c'est Boehm qui s'en sort le mois bien**. Serviteur d'un Schubert puissamment symphonique dans les n°8 « Inachevée » et N°9, sa baguette certes onctueuse et riche manque parfois d'activité, de diversité agogique. .. l'équilibre et la beauté très introspective du son sont louables mais on finit par s'ennuyer ferme dans une 8 ème trop … classicisée, …comme lointaine dont le maestro très estimable cependant aurait comme gommé toutes les secousses. C'est comme si l'excellent dramaturge lyrique s'ammolissait lui-même sans chanteurs. Mais en 1966 défendre Schubert à l'orchestre relève du même défi que celui de Bernstein ou Kubelik lorsqu' ils défendent de façon aussi originale qu'audacieuse le cycle Mahler tout entier tel que nous ne le contestons plus désormais dans son intégralité comme une totalité organique. Boehm aura permis ici d'ouvrir des perspectives dont les phalanges sur instruments d'époque savent aujourd'hui tirer tout le bénéfice. Donc pas si mal si on replace Boehm dans le contexte du goût des sixties.

D'un fini millimétré, à la fois analyste et architecte, solennel dans la grande forme comme d'une subtilité arachnéenne, **l'immense Karajan** amorce la formidable machine cosmique et climatique d'Une Symphonie Alpestre : maître à vie du Berliner, Karajan fait tout entendre… depuis l'ascension des cimes, le maestro démiurge brosse l'immensité du paysage,

exprime le colossal et l'organique, fait souffler un vrai grand vent, une houle organique (la tempête sur les reliefs pendant la descente) dans cette fresque qui sait palpiter instrumentalement malgré l'ampleur et la démesure de son sujet. Avec Ainsi parla Zarathoustra, Don Juan ou Don Quixotte, la symphonie alpestre reste l'une des partitions straussiennes les plus abouties de Karajan. Les amateurs séduits par l'équation Karajan Strauss se re porteront avec bénéfice à l'excellent coffret spécial Strauss par Karajan édité par Deux schéma Gramophone pour les 25 ans de la mort du chef salzbourgeois.

Schumann … Symphonies n°2 et n°4. Dans le flux orchestral se détache une nette et vive activité, des arêtes très nerveusement sculptées qui portent peu à peu tout le discours vers la lumière et l'exaltation annoncée. .. réalisée telle une inextinguible et irrépressible énergie. Kubelik creuse l'élan et le vertige des seconds plans superbement ciselés aux cordes (I de la 2). D'une matière sonore primordiale dont il fait un maelström bouillonnant, il fait jaillir la pure volonté qui organise peu à peu le déroulement à coups d'éclairs, de passionnantes précipitations, accélérations prémonitions, toute une palette d'élans divers, frénétiques et bruts puis injectés tels des ferments prometteurs réalisent peu à peu la moisson orchestrale finale d'un puissant et de plus en plus irrépressible sentiment de conquête. Le Scherzo est une affirmation répétée crépitante, exaltée même : Kubelik s'appuie sur le relief très détaillé des instruments le tout emporté dans un feu de plus en plus dansant qui n'empêche pas la tendresse nostalgique.

La surprise vient de la 9ème de Beethoven portée par un Giulini au sommet de son art en 1990… la puissance mesurée, l'énergie des contrastes surtout la vision humaniste et fraternelle globale édifient une lecture passionnante de bout en bout. Le chef fait sortir du chaos avec déflagration superbement ciselé aux tutti des cuivres, le flux de la pensée

et tout l'allant de la symphonie vers cet ordre nouveau, source d'espérance et d'abandon lyrique et fraternel (adagio) et de nouveau monde (le final) …. la vitalité immense qui semble jaillir de l'instant où elle s'accomplit place Giulini à l'exact opposé d'un Karajan si contrôlé, si discipliné et maître absolu de tout : son Concerto pour violon avec Muter trop lisse, trop artificiel nous ennuie quand la sincérité et la finesse de Giulini font sortir la musique de toute solennité trop esthétique (désincarnée). En lettré fin et subtil, Giulini réussit avec une clarté exemplaire le passage de l'équilibre des Lumières à la vitalité romantique, cette ardeur et cette foi pour le renouveau qui soutend la génération de Beethoven.

Adieu, renoncement et geste d'une éloquente sérénité au monde, la 9è de Mahler revêt la forme d'un adieu personnel, intimement partagé par le chef **Claudio Abbado**, un chef qui en 2002, dans ce live irrésistible, par sa tendresse élégiaque et la gravité visionnaire annonciatrice de la fin proche, est affecté par une maladie longue, certes remis, mais qui porte en lui les séquelles d'une lutte terrible et viscérale. Tout cela s'entend ici tant dans l'activité opulente de l'orchestre, tous les courants contradictoires et mêlés du tissu mahlérien se déploient avec une sincérité et une clarté absolue. Le geste est millimétré, les intentions serties de finesse et de profondeur. La conscience de la mort croise constamment une ardeur pour la vie chevillée au corps et à l'âme qui font de ce témoignage enregistré sur le vif, une expérience musicale mémorable. Un must absolu évidemment.

Brahms (2005) : Concerto pour piano et orchestre. Piano extrêmement alerte de Zimmerman parfois trop lisse sans guère de caractérisation alors que de son côté Simon Rattle, d'une invention prodigieuse,ne cesse d'affiner une partition qui exprime au delà de sa seule élocution pure, les gouffres et les vertiges des tempêtes sentimentales qui sont en jeu. Mais la limpidité du jeu, son délié impérial qui toujours préserve

l'articulation et l'extrême élégance de ton, délivre certes un message intense, violent, passionné, éruptif même mais un Brahms olympien : où a t on écouté un final aussi Jupitérien et d'une absolue confiance? La construction dramatique de l'orchestre sous la vision puissante et profonde du chef est un sommet. Toute la science du chef lyrique et conteur fait jour ici dans la finesse des climats enchaînés : elle confère à la lecture une humanité héroïque que l'enchaînement sans discontinuité des morceaux souligne. C'est organique, noble, élégant. .. un must évidement sur le plan orchestral.

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle I Kubelik I Giulini I Boehm I Karajan (8 cd Deutsche Grammophon).

Dans les jardins de William Christie : à Thiré en Vendée



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)**

Les Grands Motets de Rameau et Mondonville par William Christie

Rameau, Mondonville : les Grands Motets en concert. William Christie. 22>29 juillet 2014. Lessay, Salzbourg, Beaune, Londres… En 2014, l'agenda des concerts met en avant l'inspiration sacrée de Rameau ; Un interprète d'exception offre sa vision des **Grands Motets de Rameau** mis en perspective avec ceux de son cadet, Mondonville : **William Christie**. C'est le maître pour tous, pionnier de la reconnaissance de Rameau en France et dans le monde, et son meilleur serviteur, le plus



inspiré, **à la tête de ses** fascinants Arts Florissants… Bill l'enchanteur dirige 4 dates (les premières d'une vaste tournée internationale qui débute donc en France et en Europe à partir du 22 juillet et passe par Lessay, Salzbourg, Beaune puis Londres… voir détail de la tournée, dates et lieux en fin d'article). **Avant d'être le génie de l'opéra, Rameau**, tâcheron plus ou moins connu, plus ou moins apprécié pour ses écarts imprévisibles à l'orgue (ses improvisations fascinent et terrifient à la fois par leurs audaces) dans plusieurs paroisses Avignon, Clermont-Ferrand, Montpellier, Dijon…, apprend, perfectionne son métier. Avant Paris (rejoint en 1722), le compositeur prépare son séjour à la Cour, traitant déjà la forme officielle (Lullyste) du **grand motet**. Inspiré par le cérémonial liturgique officiel dont celui royal, pour l'Ordinaire des Messes, Rameau s'intéresse au genre qu'il renouvelle considérablement avec cette touche dramatique, cette science harmonique et mélodique dont il a le secret.

C’est un poète du verbe biblique et un architecte dans l’écriture chorale, instrumentale (déjà d’un souffle symphonique). Le dijonnais enrichit sensiblement le genre qu’avant lui, Lully et Dumont ont porté à Versailles en une forme accomplie.

Solennité et profondeur du Rameau sacré



En d’autres termes, pas encore auteur lyrique, Rameau importe déjà l’opéra à l’église : ses motets offre une ambition des moyens expressifs jamais vue jusque là. D’un corpus certainement plus étendu à l’origine, il nous reste principalement trois motets, d’un souffle et d’une portée là aussi visionnaires, dont l’expressivité et les audaces musicales annoncent les grandes réalisations à l’opéra, à partir des années 1730 (1733: création scandaleuse d’*Hippolyte et Aricie*). A l’église, Rameau apprend et perfectionne le métier. A l’opéra, il révèle son génie.
Véritable acte de ferveur, volontiers théâtral, le **grand motet** d’une durée moyenne de 20 mn ouvre la messe, avec faste et solennité (réunissant chœur, solistes et orchestre). Lui succède, pièce plus intime, le petit motet pour solistes et basse continue. Enfin, conclusion majestueuse, propre à la

monarchie française, le *Domine salvum fac regem* apporte une fin digne du cérémoniel royal.
Trois pièces majeures ont subsisté à ce jour (une quatrième Exultet coelum laudibus avait été redécouverte puis disparut de nouveau) : In Convertendo, Deus noster refugium, Quam dilecta tabernacula.

Tournée des Arts Florissants, William Christie
9 dates : du 22 juillet au 11 octobre 2014



De son côté **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit et In exigu Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus.
Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité, ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale…

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville
William Christie, direction
9 dates 2014 : Abbaye de Lessay (22 juillet) – Salzbourg (25 juillet) – Beaune (27 juillet) – BBC Proms (29 juillet) – puis après l'été : Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie

Les derniers enregistrements de William Christie et des Arts Florissants :

Belshazzar de Handel (CLIC de classiquenews)
Le Jardin de Monsieur Rameau (CLIC de classiquenews)

Pourquoi y aller ? Nos 3 raisons qui rendent ce programme en tournée, incontournable :
– Parce que le geste noble, élégant, raffiné de Bill (William Christie) reste inégalé chez Rameau.
– Le souffle dramatique des grands motets font des Motets de Rameau comme de Mondonville de véritables fresques lyriques et symphoniques.
– Pour l'année Rameau 2014, aborder la ferveur ramélienne par son meilleur interprète est un must absolu pour tout amateur de Baroque français.



D'In convertendo à In exitu Israel… Le souffle biblique. Le programme défendu par Les Arts Florissants en grand effectif met heureusement en regard deux musiciens experts dans l'écriture ambitieuse associant chœur, orchestre, solistes. Les Grands motets de Rameau et de Mondonville illustrent l'essor de la littérature sacrée en France au XVIIIème siècle.
D'une durée égale, **In Convertendo** du premier et In exitu Israel affirment la science et l'expertise dans la grande forme de Rameau (1683-1764) comme de son suiveur Mondonville. In Convertendo met en avant la soprano et

son double (hautbois, pastoral et aérien), dialoguant avec le chœur ; avant d'être l'immense compositeur d'opéras (à partir de 1733 avec Hippolyte et Aricie), Rameau se montre élégant, virtuose dans les formes concertantes, en particulier dans le trio (pour baryton, soprano, ténor) souple et d'une éloquence onctueuse (Qui seminant in lacrimis). Les choeurs y sont flamboyants, d'un contrepoint précis, dansant, immensément virtuoses là encore. Chaque détail de l'orchestre, chaque intervention des solistes et du choeur relève d'un esprit précis qui a le souci de l'exactitude expressive et dramatique.



Mondonville (171-1772), après Rameau, semble recueillir de son illustre aîné l'esprit de la grandeur mais aussi tout autant la profondeur et un sens de la noblesse tragique très emblématique du Versailles XVIIIème. Le chant choral y atteint comme chez Rameau un flamboiement dramatique d'un souffle qui annonce les grandes fresques à venir celles de Gossec et même de Berlioz. Son Dominus Regnavit (choeur solennel » Elevaverunt flumina « , synthétise depuis Lully, la ferveur piétiste individuelle au même titre que l'arche grandiose des célébrations officielles. « In exitu Israel » (1753) est de loin le plus captivant, étourdissant par l'imaginaire poétique que son traitement musical suscite. Extrait du Psaume 113, le texte évoque l'élément marin à l'époque de l'exode des Israélites : d'abord description lente et statique (Mare vidit) puis rapide et intensément dramatique lorsque les eaux se retirent en une séquence vocalement flamboyante digne des plus belles pages léguées par Rameau, lui-même maître des éléments (par ses nombreuses tempêtes, tremblement de terre)… Le chœur des Arts Florissants comme la direction nerveuse, élégantissime et finement caractérisée du dramaturge Christie relèvent les défis multiples de partitions

parmi les mieux inspirées du baroque français. Choeur, orchestre, solistes expriment en images puissantes et violentes la force et le sens profond du récit biblique.

Illustrations ci dessous : Rameau et Mondonville (DR)

Compte rendu, récital. Paris. Festival Jeunes Talents, le 9 juillet 2014. « Entre Orient et Occident », recital. Bloch, Debussy, Bartok… Virgil Boutellis-Taft, violon. Antoine de Grolée, piano.

Les Archives Nationales accueillent deux jeunes virtuoses à l'occasion du Festival Jeunes Talents à Paris. Le récital de Virgil Boutellis-Taft et Antoine de Grolée est un voyage musical, mélangeant exubérance et intimisme, tradition et modernité, avec un programme riche en couleurs orientales et

occidentales. A côté des pièces importantes du répertoire pour violon et piano comme les Sonates de Janacek et Debussy, le programme comprend aussi des extraits et transcriptions exaltant mettant en valeur les traits brillants des deux jeunes talents !

L'Orient et l'Occident, transfigurés



Le récital commence avec Nigun, pièce centrale du triptyque Baal Shem (1923), pour piano et violon du compositeur Suisse-Américain Ernest Bloch. La composition de Bloch, hautement personnelle, illustre trois scènes de la vie spirituelle juive. Il s'agît d'une spiritualité transfigurée par le prisme créateur du compositeur, qui souhaitait davantage mettre en musique l'âme juive que faire une étude ethnomusicologique, comme le firent Kodaly ou Bartok pour le folklore hongrois et tchèque. Sans doute le morceaux le plus extraverti du triptyque, ici le violon chante la ferveur religieuse avec une mélodie tout à fait euphorique qui monte en intensité pour ensuite redescendre. Boutellis-Taft l'interprète avec une forte vigueur, démontrant aisément les qualités de son talent avec des effets sonores impressionnants. La complicité avec Antoine de Grolée au piano est déjà évidente. Lors de la Sonate en La mineur pour Violon et Piano de Janacek, il régale l'auditoire avec une dextérité, un entrain, et aussi une grande sensibilité. Quel brio des musiciens ! A l'attaque si juste du violoniste s'ajoute la réactivité du pianiste dans les mouvements rapides. Dans la Ballade et l'Adagio une sensibilité partagée ravit l'ouï. Un

mélange de douceur et d'anxiété, d'inspiration folklorique et d'art savant. Mélange que nous retrouvons dans la Sonate pour Violon et Piano en Sol mineur de Debussy, la dernière composition du maître français. Antoine de Grolée exécute les délicieuses harmonies originelles de Debussy avec sentiment, tandis que le violon est insolent et exotique, ma non troppo dans les mains de Boutellis-Taft, qui montre un jeu finement nuancé, avec des vifs éclats d'humour et virtuosité, sans jamais perdre en musicalité. La sonate avec ses épisodes d'inspiration orientale a quelque chose de sensuel et hypnotisant, mais aussi une certaine joie et virilité dans cette performance.

La deuxième partie commence avec la transcription pour piano et violon du célèbre Poème pour Violon et Orchestre d'Ernest Chausson. Il s'agît à l'origine d'une commande de concerto du violoniste et compositeur Eugène Ysaÿe, dédicatoire et créateur de l'œuvre. Chausson préfère créer une œuvre de forme libre et plus courte qu'un concerto, mais avec des nombreux passages pour le violon solo. L'atmosphère sentimentale s'instaure rapidement et Virgil Boutellis-Taft offre une prestation spectaculaire, souvent brillante, toujours sincère. Il a une sensibilité exquise lors des passages mélancoliques et un brio resplendissant pour des moments d'une passionnante intensité. Après ce pseudo-concert pour violon, le jeune virtuose interprète une œuvre pour violon solo d'un compositeur vivant, Les Chants du Sud (1996) de Philippe Hersant, présent au récital et qui partage rapidement avec le public son admiration pour Bartok et l'inspiration folklorisante de sa partition. Chacun des six courts chants s'inspire librement des musiques traditionnelles du bassin méditerranéen ; le produit de l'imagination du compositeur a donc une allure traditionnelle mais révèle aussi une réelle modernité. L'œuvre, accessible, flatte le jeune interprète comme elle flatte l'audience. La composition qui finit le récital est le morceau de bravoure de la soirée, la

transcription virtuose de Zoltan Szekely pour violon et piano, des Six Danses populaires roumaines de Bela Bartok. Virgil Boutellis-Taft est enflammé ; son approche est nostalgique, dramatique, langoureuse et piquante à la fois. Il se montre maître des doubles cordes et de l'harmonique artificiel propres à l'œuvre. Mais puisqu'en s'enflammant, ils enflamment le public également, les musiciens offrent un bis plein de brio et de virtuosité. La transcription pour violon et piano de la Danse Macabre de Saint-Saëns, qu'ils interprètent en un tempo endiablé, avec beaucoup de caractère et d'une façon plus qu'assurée.

Une fin éblouissante à un récital riche en couleurs par deux jeunes talents prometteurs d'une générosité superlative. A suivre désormais.

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, **l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676),** premier disciple de Montevedi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse, Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en

scène du génial et regretté Herbert Wernicke …). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants… propres à éprouver leurs sentiments.
Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation… sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flêches du désir… ainsi, c'est dans Elena, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Mélénas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithöus et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithoüs sont experts en rapts, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)…

Passions humaines, grand désordre du monde



Ailleurs, **Francesco Cavalli** imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeurs et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).
Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais

aussi de Ménesthée le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginatif : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louix XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature déréglée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le

champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)…

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux : Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante d'autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l'esprit facétieux (son Erginda – la suivante d'Elena, pétille d'appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l'opéra baroque vénitien est d'abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d'un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l'opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l'instrumentatarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas…). Trop linéaire dans l'expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement

dans les rares mais irrésistibles moments d'abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestre) : soudain surgit dans le coeur royal, le sentiment dévorant d'un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène… Même pointe de frustration pour les airs d'Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn' Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée.
La magie de l'ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des coeurs épris (gravitant autour d'Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s'accomplit l'attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l'issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que **l'assoluto Ulisse de Gioseffo Zamponi (précedémment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014)**. Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. Francesco Cavalli : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena,Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade:

Solenn’ Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloco). Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples, Paris à Venise …

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez mercredi 27 août 2014, la reprise de la production d’Elena par Alarcon, dans le cadre du festival baroque de Sablé (L’Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30)

Anna Netrebko chante Leonora en direct de Salzbourg



ARTE. Vendredi 15 août 2014, 20h50. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Salzbourg, août 2014 : voici assurément l’un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C’est qu’aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n’y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d’après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité

romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur… aveuglé par sa haine. **EN LIRE +**

ARTE, vendredi 15 août 2014, 20h50. Giuseppe Verdi : Le Trouvère. Avec Anna Netrebko (Leonora), Francesco Meli (Manrico), Marie-Nicole Lemieux, Placido Domingo. Philharmonique de Vienne. Daniele Gatti, direction. L'écoute de cette diffusion France Musique est d'autant plus incontournable que l'opéra en juin, proposant 6 dates du 9 au 24 août 2014, était déjà sold out (complet) : affichant le Philharmonique de Vienne, Anna Netrebko, Lemieux (Azucena), Domingo (Luna), la production salzbourgeoise permet de mesurer l'évolution de la voix et du chant de la soprano vedette Anna Netrebko dans un rôle qui semble taillé pour elle. Réponse le 31 août sur les ondes de France Musique.

Programme retransmis ensuite sur France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h.