

VIDEO. Daniel Kawka : OSE, l'orchestre nouvelle génération. Mort à Venise, le chant mahlérien

REPORTAGE VIDEO. En 2014, le chef français **Daniel Kawka** inaugure avec son nouvel orchestre **OSE** et avec la complicité du baryton **Vincent Le Texier**, son nouveau programme symphonique dédié à Gustav Mahler : » Mort à Venise, le chant mahlérien « , une immersion passionnante dans l'écriture poétique, visionnaire, enivrée du compositeur postromantique, contemporain de Richard Strauss. Le concert associe les partitions maîtresses du Mahler symphoniste (*Adagietto* de la 5ème Symphonie, *Adagio* de la 10ème) aux deux corpus lyriques, sommets de la littérature des lieder pour orchestre : les *Rückert lieder* aux contrastes printaniers et intimes, les *Kindertotenlieder*, chants déchirants pour les enfants morts. Identité, répertoire, missions du nouvel orchestre OSE... Reportage vidéo exclusif studio CLASSIQUENEWS.tv © 2014.



Prochains concerts de l'Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction :

Programme » **L'Oiseau de feu** « – Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet

Stravinsky : L'Oiseau de feu, Tchaïkovsky : Concerto pour violon, Bizet : L'Arlésienne
violon solo : Rachel Kolly d'Alba

Les 10, 11 et 12 juillet 2014

(L'estival de la Bâtie, Château de la Bâtie, 42130 Saint-Etienne le Molard)

Festival Berlioz, le 21 août 2014

Programme Gustav Mahler : Mort à Venise

Le 30 septembre 2014 à Aix en Provence

[30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence \(13\)](#)

Informations, réservations sur [le site de l'Orchestre Ose](#)



Approfondir

Daniel Kawka, le nouvel orchestre OSE... [En LIRE +](#)



Ose est le nouvel orchestre fondé par le chef Daniel Kawka. Fonctionnement coopératif, dialogue et égalité parmi les musiciens forment un nouveau type de collectif dont les valeurs partagées assurent une nouvelle qualité d'interprétation. Pour sa première tournée (en Rhône-Alpes, puis à Aix en Provence au Grand Théâtre en septembre 2014), chef et instrumentistes abordent l'amour et la mort du chant mahlérien (avec la complicité du baryton Vincent Le Texier)... Le Chant Mahlérien : mort à Venise met en lumière la flamme crépusculaire d'un Mahler éprouvé, accablé et finalement, subtilement transfiguré ... alchimie des timbres, équilibre des pupitres, dynamiques et balances réinvesties, souci du phrasé spécifique, le travail des musiciens d'Ose défendent avec passion et transparence l'un des programmes mahlériens les mieux conçus à ce jour. [En lire +](#)



Jeunes danseurs : à quoi rêvent-ils ? Docu inédit sur France 3



France 3. Samedi 21 juin 2014, 15h20. Jeunes danseurs, docu. « Son rêve à lui... » Pour quelles raisons de jeunes garçons décident-ils de se consacrer corps et âme à la danse ? Pression familiale, vocation personnelle... Sous le regard d'une ancienne étoile de l'Opéra de Paris, Patrick Dupond,



trois jeunes danseurs en herbe témoignent face à la caméra : aspirations, douleurs, dépassement, passion... Les défis physiques valent-ils le plaisir d'être un jour une étoile de la danse ? C'est quoi son rêve à lui ?



Notre avis. Passionnante immersion dans les rêves du jeune danseur : pourquoi danser et devenir étoile ? Que peuvent le corps et l'esprit face à une « révélation » (acte I) qui si elle s'appuie sur une forte « détermination » (acte II) peut aboutir à la « consécration » (acte III)... En trois volets, les réalisateurs interrogent à Tours les rêves du jeune Edgar (8 ans), que la dureté et la trop contraignante discipline pour son jeune âge finissent par faire capituler : il ne sera pas étoile. Puis c'est à Marseille que s'épanouit malgré la douleur du corps, l'austérité d'une vie étudiante aménagée et sans pauses, la vocation et la passion d'Alban (15 ans), vraie graine de star, encore enfant et presque adulte : un adolescent qui s'accroche à sa vocation car la danse, malgré la technique et les codes stricts, ouvre une libération du corps et de l'esprit. Son témoignage est de loin l plus bouleversant. Enfin, c'est à Paris, **le premier danseur à**

l'Opéra de Paris, François Alu (20 ans) qui, frappé par la figure de Patrick Dupond à la télé, a souhaité dès 6 ans être danseur. La vocation ne s'explique pas et c'est bien tout le mystère de l'origine du danseur. François n'a pas le physique ordinaire du danseur classique pourtant à en juger par les rares images de spectacle qui le fait paraître, il a des sauts d'une très impressionnante amplitude, un ballon spectaculaire qui rappelle combien l'exercice relève d'un sport de très haute technicité (d'où les séances de massage qui peut aider à la récupération du corps, entre deux représentations).



Le docu cible les aspirations et la réalité de la danse vécue par trois garçons, à trois âges différents. Chaque épisode est parsemé de témoignages, celui des professeurs qui accompagnent chacun des trois héros ; Patrick Dupond en témoin référence apporte son propre éclairage sur une vie d'Etoile. Le regard est sans appel, parfois amer, souvent militant et engagé, vécu donc précieux : « pour le danseur, rien n'importe plus que la scène ; et à chaque succès ou chaque échec, il faut penser à faire mieux, y puiser une nouvelle source d'apprentissage et dépassement »...

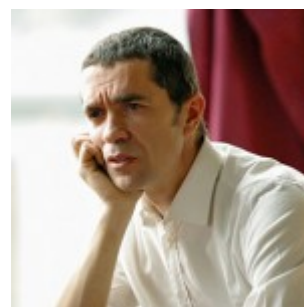
Torture et souffrance ou libération et accomplissement ? La danse classique fascine par sa haute technicité. L'idée de se dépasser et de se libérer grâce à l'expérience de la scène, porté par les saluts du public est l'autre aspect d'un art dont la quête de la grâce habite chacun des 3 jeunes danseurs ici filmés. Si certains dénonce une école de la torture, le cas emblématique des trois sujets du reportage confirme que d'abord, il s'agit d'une décision libre et personnelle. Passionnant.

Son rêve à lui... Film inédit d'Olivia N'Ganga et Mikaël Dinic,

52 mn, 2014. Illustrations : les jeunes danseurs du doc : Edgar (8 ans), François (20 ans).

Romeo Castellucci : Orphée et Eurydice de Gluck version Berlioz à Bruxelles

Bruxelles, La Monnaie : 17 juin<2 juillet 2014. Gluck : Orphée et Eurydice, 1764. Bruxelles fête pour sa fin de saison 2013-2014 le centenaire Gluck (passé sous silence par ailleurs : le réformateur de l'opéra seria à partir de 1760 à Vienne puis au début des années 1770 à Paris mérite quand même mieux que cette confidentialité polie...). Pour l'heure et à partir du 17 juin 2014, la scène bruxelloise présente une nouvelle production d'Orphée et Eurydice du Chevalier, dans la version que Berlioz réalise en 1859 à partir de la version viennoise de 1762. Argument vocal : **Stéphanie d'Oustrac** chante la partie d'Orphée, initialement écrite par berlioz pour Pauline Viardot. Une nouvelle expérience majeure sur le plan lyrique défendue par la cantatrice française qui en France a subjugué dans le rôle de Mélisande ([Pelléas et Mélisande, nouvelle production d'Angers Nantes Opéra sous la direction de Daniel Kawka, mars-avril 2014](#)).



Eurydice comateuse... Le nouveau spectacle s'annonce délicat dans réalisation scénique de l'italien Romeo Castellucci (né en 1960, originaire d'Emilie Romagne), nouveau faiseur visuel à la Monnaie, après son Parsifal esthétiquement enchanteur (mais dramatiquement réellement efficace?). Non obstant les

considérations purement musicales, cet Orphée s'inscrit dans un milieu hospitalier : les Champs Elysées où erre Eurydice, entre conscience et inconscience, suscitent dans l'imaginaire du metteur en scène, une chambre blanche celle d'un hôpital où est soignée une patiente comateuse. Les représentations seront diffusées en temps réel dans la chambre de la malade avec l'accord de la famille et de l'équipe des soignants. Le « locked-in syndrome » est un état particulier du coma où le patient entend et voit mais son corps reste paralysé : l'action de la musique (impact avéré scientifiquement) peut avoir une action bienfaisante pour les personnes hospitalisées. A partir de ce rapprochement particulier : opéra/hôpital, état d'Eurydice/coma, Castellucci développe sa propre vision du mythe d'Orphée... Ce dispositif éclaire-t-il concrètement le sujet abordé par Gluck ou brouille-t-il le sens profond de l'œuvre ? A chacun de se faire une idée à partir du 17 juin et jusqu'au 2 juillet 2014 à Bruxelles.

[Gluck : Orphée et Eurydice, version Berlioz 1859](#)

[Bruxelles, La Monnaie, du 17 juin au 2 juillet 2014](#)

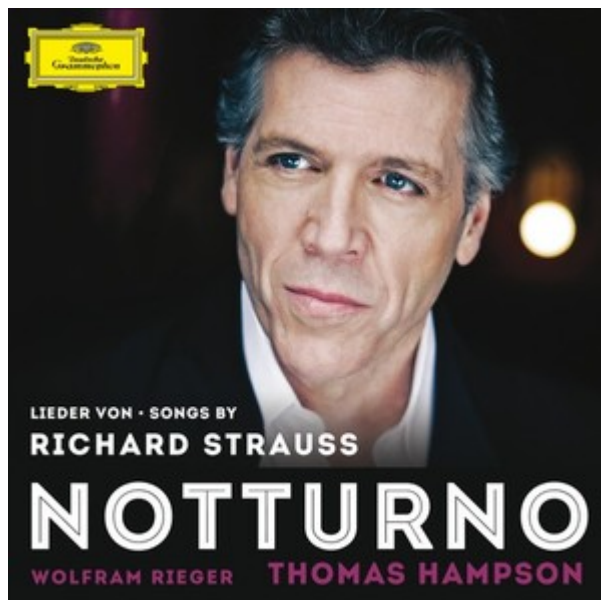
Hervé Niquet, direction. Romeo Castellucci, mise en scène

**CD. Notturmo. Thomas Hampson,
baryton chante les lieder de
Richard Strauss**



CD. Notturmo. Thomas Hampson, baryton chante les lieder de Richard Strauss...

Un diseur né se dévoile ici avec une maîtrise éclatante. L'offrande d'un immense chanteur dont l'humilité sert essentiellement la musique et les intentions du compositeur : une telle probité esthétique est déjà exceptionnel... Dès les premiers lieder de ce récital idéalement réalisé, l'auditeur peut apprécier le sens du texte, le souci du verbe évocatoire, une prosodie taillée pour l'indicible et l'expression des mondes émotionnels ténus. Dans Die Nacht de 1885 (la couleur nocturne est évidemment favorisée, titre oblige), le caractère enchanté s'affirme nettement aux côtés du travail sur les couleurs et la perfection palpitante du phrasé. Articulation précise, timbrée, souple mettent en lumière l'expertise du diseur autant soucieux des fins figuralismes poétiques des textes que de leur tension architecturée et leurs contrastes dramatiques.



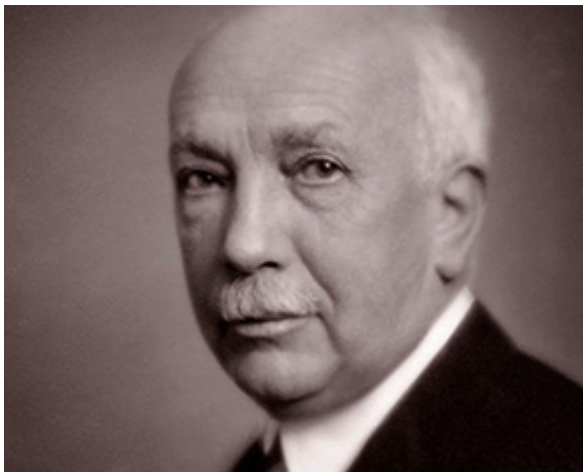
Thomas Hampson, maître diseur

Travail ciselé sur le poème musical. A partir du 3ème lied (Winternacht de 1886), le style dévoile un autre aspect non moins essentiel du travail de Hampson sur le style straussien : plus dramatique, aussi expressif et communicant que subtilement suggestif.

Proche en cela de style parlé/chanté que Strauss recherchait dans ses opéras conçus comme des comédies légères y compris ses fresques féeriques orientales comme La femme sans ombre ou mythologiques, telle Hélène l'Égyptienne. Le modèle absolu restant Ariadne auf Naxos (Ariane à Naxos), dans sa version

définitive qui emprunte autant au théâtre qu'à l'opéra puis surtout *Le Chevalier à la rose* de 1911 : la qualité de ses récitatifs de ce style *durchkomponist* subjugué, rappelant/actualisant la souplesse du récitatif monteverdien, ou mozartien. Caché l'art par l'art même, faire comme s'il était naturel de chanter en parlant... Tel n'est pas le moindre défi réalisé par l'excellent Thomas Hampson.

Ici le divin straussien qui a marqué l'interprétation du rôle de Mandryka dans *Arabella*, que l'on aimerait mieux encore découvrir dans le rôle du cousin de la Maréchal du Chevalier à la rose, le Baron Ochs von Larchenau pour lequel il s'engagerait idéalement par sa finesse conçue dès l'origine par Strauss et Hoffmansthal et systématiquement outrée dans nombre de productions irrespectueuses, embrase et cisèle chaque lied par une rayonnante vitalité.



De plus 13mn le lied Notturmo donne son titre à l'album et sur les vers de Richard Dehmel peint, – comme son autre poème qui fait la substance poétique déchirante et suspendue de *La nuit transfigurée* de Schoenberg-, un paysage psychique très proche des intentions lyriques de l'auteur d'*Elektra* ou de *Salomé*. Le lied

envoûte par ses climats de saisissante et mordante étrangeté. C'est une valse solitaire enivrée aux audaces en pertes d'équilibre où le chant est l'indice d'une hypnose, d'un envoûtement à la fois tendre et vénéneux. .. Hampson par sa subtilité naturelle en fait le sommet central du récital ... avec le languissant concours ou l'écho fraternel du violon solo, lui aussi enchanté dont la vibration âpre, déprimée d'une âme consciente de la perte, celle des amis défunts, se confesse insidieusement.

Raffinement, subtilité, ivresse, extase, le timbre de

Thomas Hampson en rappelle un autre celui de l'inégalable Dietrich Fischer Dieskau. Dans le royaume du lied enchanteur, le baryton américain affirme son excellence superlative. En pleine année Strauss 2014, l'on ne pouvait espérer plus bel hommage ; c'est qu'aux côtés du symphoniste et compositeur lyrique, voici Strauss, maître du lied dévoilant en complément à ses Quatre derniers Lieder pour orchestre, célébrités, des perles introspectives méconnues qui semblent épouser les sentiments et aspirations de l'homme mûr et vieillissant comme le suggèrent les trois derniers lieder les plus tardifs ... bavardage autobiographiques diront les jaloux. .. facettes subtiles d'un tempérament infiniment musicien, un égal de Schubert, Zemlinsky, Hugo Wolf dans les champs infinis du lied suggestif.

Richard Strauss: Notturmo. Lieder par Richard Strauss. Wolfram Rieger, piano Steinway D. 1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Berlin en décembre 2013 et et janvier 2014.

Soirée spéciale Richard Strauss sur Arte

Arte. Mercredi 11 juin 2014, 20h50. Soirée spéciale Richard Strauss : concert et docu. Pour les 150 ans de Richard Strauss (ce 11 juin 2014 : il est né à Munich le 11 juin 1864), Arte dédie une **soirée spéciale** au compositeur bavarois, génie du poème



symphonique et de l'opéra au passage des deux siècles, 19^e/20^e : un créateur immense aussi séduisant que contradictoire voire répréhensible car ses agissements pendant le régime nazi ne finissent pas de susciter d'inévitables interrogations, préférant rester dans l'Allemagne barbare plutôt que comme certains s'en éloigner. Le brahmsien osa et avec quelle inventivité féconde, combiner Mozart et ... Wagner, recherchant dans tous ses opéras, la fusion idéale entre drame théâtral et écriture musicale, renouvelant la langue lyrique avec un sens du naturel et de la fluidité inégalée à son époque.

première partie de programme

arte

Concert à Dresde pour les 150 ans : Christian Thielemann dirige au Semperoper de Dresde, la Staatskapelle de Dresde dans un cycle comprenant des extraits symphoniques et lyriques : Elektra, Le Chevalier à la rose, Feuersnot et surtout perles orchestrales néobaroques : l'ouverture de Hélène l'Égyptienne et en particulier le final de Daphné qui narre musicalement la métamorphose de la nymphe aimée d'Apollon en laurier, selon la légende féerique et fantastique léguée par Ovide entre autres.



seconde partie de programme

arte

Documentaire de Reinhold Jaretszky : **portrait de Richard Strauss en » génie controversé »**. Bilan sur sa carrière pendant le régime hitlérien : Strauss compositeur germanique vivant incontournable ne fut-il qu'instrumentalisé par les nazis ou chercha-t-il sciemment à pactiser avec le diable pour recueillir privilèges et statuts officiels? Sa complicité avérée alors avec le chef Clemens Krauss lui aussi complaisant vis à vis du régime hitlérien ajoute au trouble... Nommé président de la Chambre de musique du Reich dès 1933, adoubé par Hitler, auteur d'hymnes de pure obéissance (comme celui pour les Jeux Olympiques de 1936), Strauss même s'il démissionna de sa charge présidentielle, prit parti pour son librettiste juif, Zweig, au moment de la création de La Femme silencieuse en 1935 (sous la direction de Karl Böhm)... Le documentaire offre un large spectre d'analyse, soulignant combien le génie de l'artiste fut grand, mais plus douteuses ses errances politiques et culturelles... A chacun de se faire son propre jugement. L'immense stature du compositeur dans la première moitié du XXè s'affirme elle de façon indiscutable.



Arte. Mercredi 11 juin 2014, 20h50. Soirée Richard Strauss : concert et docu.

CD. Messenger : L'Amour masqué (2 cd Actes Sud)

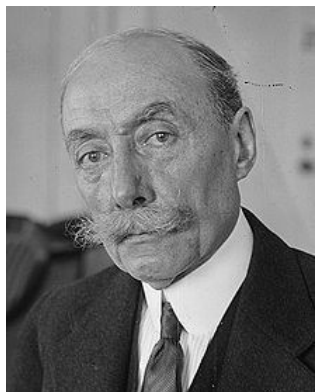


CD. Messenger : L'Amour masqué (2 cd Actes Sud). Actes Sud inaugure une superbe nouvelle collection de livre cd comprenant le livret intégral de l'ouvrage choisi, ici le texte original de **Sacha Guitry** (délectable en bien des points). La collection est dédiée à l'œuvre de l'écrivain. Une trop courte place est accordée selon nous, à la mise en contexte et les indications sur la genèse de l'œuvre mais, peut-être les numéros prochains apporteront ils plus de substance : à suivre. Ici, c'est un joyau lyrique français de 1923 qui nous est révélé, de surcroît dans une réalisation honnête, c'est à dire qui a compris les bienfaits de la finesse et de la légèreté suggestive au service d'un genre que l'on croit à tort mineur : la comédie musicale typiquement frenchy.



Perle des années folles

Autour du vénérable et si élégant **André Messager** (le créateur de Pelléas et Mélisande à l'Opéra Comique en 1901 quand même), se réunissent les « jeunes » modernes, Sacha Guitry et l'épouse de ce dernier Yvonne Printemps, muse artistique entre deux mondes, celui de la Variété piquante, l'autre de l'opérette : dans chacun des deux cas, l'intelligence des situations et la qualité poético expressive des textes priment absolument. Sur les traces d'Henri Christiné (Phi-Phi) et de Maurice Yvain (Ta bouche), la comédie musicale depuis la fin de la première guerre, connaît un essor extraordinaire et André Messager, lui-même compositeur, s'essaie à ce genre à la mode.



C'est l'époque où Guitry aimerait écrire le texte d'une comédie musicale sur le séjour de Mozart à Paris (l'idée est proposée à *Messenger* qui déclinant l'offre, laisse la place à Reynaldo Hahn, l'auteur de la comédie finale, créée en 1925). *L'Amour masqué* reprend en réalité un premier projet intitulé « J'ai deux amants, c'est beaucoup mieux », initié avec le compositeur Ivan Caryll qui hélas décède inopinément. *Messenger* concrétise l'idée de la comédie musicale où brille le charme luxueux aguicheur d'Yvonne Printemps, muse du spectacle. Marivaudage de la Belle Epoque, *L'Amour masqué* n'empêche pas cynisme et cruauté au pays du charme souverain. Car ici, tout se monnaie et si l'on a du cœur, on en aime pas moins l'odeur des pièces et le contact des billets. A 20 ans, « Elle », la jeune héroïne réactualise le profil et la mise des cocottes emperruquée : si elle vit dans le luxe grâce à ses deux protecteurs (le baron d'Angor et le Maharadjah), la courtisane est amoureuse d'une jeune inconnu (« Lui ») dont la photographie la saisit aussitôt : mais l'élú de son cœur a maintenant 20 ans de plus et quand « Lui » accepte de voir la jeune femme, il se fait passer pour le père du jeune homme de la photo... quiproquo piquant qui permet de dévoiler le vrai visage des sentiments dans le labyrinthe des faux semblants et du jeu cruel de l'amour feint... Acceptera-t-elle d'avoir pour amant un plus vieux ... plutôt que l'Apollon vu sur une photo il y a 20 ans ? Dans la réalité, Guitry et Printemps avaient presque 10 ans de différence : elle plus jeune que lui.



L'Amour masqué avance sans défaillir à travers les chansons serties, leurs textes mordants, s'appuyant aussi sur des emprunts faits à l'opéra comique et l'opérette comme le rôle délirant bouffon de l'Interprète (acte II), ou la citation détournée parodique du final du II acte de *Carmen*. Fauré, témoin de la création en 1923 admire l'élégance et le style d'un *Messenger* qui

n'a pas vieilli: il est l'éventail avancé comme un étendard du meilleur esprit des Années Folles. C'est tout le mérite de la production qui en 2 cd complémentaires, illustre le livre édité par Actes Sud. La troupe avignonnaise réunie autour du chef Samuel Jean fait honneur à ce théâtre des doubles et triples jeux, des séductions illusoires, des masques enivrants... autant de digressions charmantes qui dévoilent au final la vérité et la sincérité de deux cœurs amoureux. Excellente réalisation. Editorialement et musicalement réjouissante.

André Messenger, Sacha Guitry : L'Amour masqué, 1923. Livre 2cd Actes Sud Beaux Arts, Hors collection. Parution : juin 2014 / 13 x 18 / 148 pages. Orchestre régional Avignon-Provence. ISBN 978-2-330-03184-8. Prix indicatif : 28 €

Illustrations : André Messenger, chef et compositeur. Sacha Guitry, librettiste de L'Amour masqué (DR)

**Compte rendu, concert.
Toulouse.Halle-aux-grains, le
4 juin 2014 ; Dimitri
Chostakovitch (1906-1975):
Katerina
Ismailova, suite, op.114a;**

**Piotr Illich Tchaïkovski
(1840-1893) : Variations sur
un thème rococo pour
violoncelle et orchestre,
op.33; Symphonie n°6 en si
bémol mineur, op.74 «
Pathétique »; Narek
Hakhnazaryan, violoncelle;
Orchestre National du
Capitole de Toulouse;
Direction:Tugan Sokhiev.**

Avant dernier concert de la saison toulousaine 2014 pour Tugan Sokhiev ; il a également été programmé à la Salle Pleyel à Paris, le lendemain. Belle audace parisienne car c'est peut être le plus beau concert de la saison Toulousaine, pourtant riche en moments forts. Dès les premières mesures sombres au basson, l'auditeur est saisi par la puissance d'évocation des interludes du Chostakovitch magnifique orchestrateur. Ces très courts interludes de l'opéra lady Macbeth de Mzensk rebaptisé Katerina Ismaïlova sous les coups de la censure, mis en suite par le compositeur lui-même dans deux versions, font un effet particulièrement puissant. Le sens du grotesque, l'écoeurement et le dégoût de l'héroïne deviennent troublants.



Humiliée et obligée de se venger pour survivre, l 'héroïne qui a tant déplu à Staline a une existence qui ressemble à tant de vies communes...

Le troisième interlude le plus long et le plus sombre rend palpable cette montée du dégoût et de la haine nourrie dans la conscience aiguë du grotesque de l 'existence. L 'Orchestre du Capitole est à présent rompu au style de Chostakovitch et les très courts moments solos permettent à chacun de briller. La précision rythmique, les nuances terriblement développées et la richesse de l 'orchestration exigent beaucoup de l 'orchestre qui est impeccable. La direction de Tugan Sokhiev privilégie l 'énergie forcée et la puissance d'un grotesque faussement festif. Riches couleurs, nuances extrêmes et rythme précis claquent au visage et saisissent chacun.

Entre musiciens au sommet

Quel contraste ensuite lorsque l 'orchestre s'allège dans une formation classique et accueille le violoncelliste soliste. Son nom, même s'il est quasi imprononçable mérite d' être retenu. De tous les jeunes talents qui gagent avec des doigts d' or les plus prestigieux prix, Narek Hakhnazaryan n 'a rien à envier avec sa victoire au XIV^e concours international Tchaïkovski. Il a une technique inouïe mais surtout une musicalité rare. Les variations rococo sont un chef d 'oeuvre de Tchaïkovski qui rend hommage à Mozart, comme dans la pastorale de la Dame de Pique, avec beaucoup d 'esprit. L'orchestration est légère et variée. L 'équilibre entre le soliste et l 'orchestre a été parfaitement mis en place par le chef. Dans cet écrin de toute sécurité, la voix du violoncelliste Narek Hakhnazaryan peut donc s'épanouir sereinement en se jouant des difficultés techniques totalement maîtrisées. En éveil constant et dégustant les dialogues avec l 'orchestre, le jeune violoncelliste devient parfait chambriste. Les dialogues avec la subtile flûte de Sandrine Tilly sont délectables tout particulièrement. La communion entre le soliste, le chef et les musiciens est parfaite. Le

public se régale de ces variations qui se succèdent avec art dans l'arrangement maintenant habituel du créateur Fitzenhagen.



Le charme du jeune Narek Hakhnazaryan est irradiant.

Il joue avec son instrument semblant en faire ce qu'il veut. Les couleurs, les nuances, la délicatesse des phrasés sont admirables. L'instrument dont il joue, un Techler de 1698, lui permet de garder sur tous

les registres la même qualité de son. Le grave est aussi plein que l'aigu ; il n'y a pas de différence de registre. Une belle solution de continuité dans les harmoniques sur toute la tessiture offre un son toujours magnifiquement timbré, soyeux et doux. Cela fait merveille dans les dialogue sur-aigus aériens avec la flûte. Les doubles et triples cordes sonnent faciles et belles. Une telle générosité en musicalité est remarquable chez un si jeune artiste. La connivence avec Tugan Sokhiev est totale, les échanges de regards complices sont incessants. Le succès est tonitruant et le violoncelliste Arménien offre deux bis à son public conquis. Le premier déconcerte autant qu'il charme et émeut. La voix chantée du soliste se mêle à des doubles cordes semblant venir de l'ancêtre de l'instrument, la viole de gambe, comme des origines orientales de la musique classique. L'émotion qui naît plonge donc dans les racines de l'humanité, puis le style se modernise, devient plus violent et va même jusqu'à évoquer le tango. Il s'agit non d'une vraie improvisation mais d'une composition d'un Italien né en 1962 Giovanni Sollima, intitulée Lamentatio. Narek Hakhnazaryan en fait un moment de pur plaisir du cœur dansant. Pour terminer sur une ambiance plus apaisée, le choix d'une sarabande pour violoncelle seul de Bach avec des ineffables doubles cordes, un son de rêve et une

souplesse envoûtante... Tout ceci promet un jour une intégrale émouvante des suites de Bach et une carrière éblouissante à suivre sans faute.

2ème Symphonie de Tchaïkovski

Destin certes, mais pas de soumission sans danser ni vivre

En deuxième partie de concert la très célèbre sixième symphonie de Tchaïkovski confirme la compréhension quasi mystique qu'a Tugan Sokhiev de son compatriote. Quand si souvent cette symphonie est écrasée sous un Fatum monolithique, Tugan Sokhiev va très loin dans la douleur mais garde des moments de tendresse et de danse se souvenant du bonheur. Dès les premières mesures, pianissimo dans les abysses du basson (extraordinaire Estelle Richard) et des cordes graves l'émotion est poignante. L'Adagio est tout habité de silences tristes et l'angoisse se déroule évoluant lentement vers l'Allegro non troppo. Le tempo mesuré du chef permet une lisibilité de tous les détails mais c'est la vision d'ensemble qui est remarquable. Chaque mouvement avance et s'inscrit dans un tout. La rigueur du tempo permet à cette partition d'éviter tout laissé aller et l'entrée du thème sentimental des violons a beaucoup d'allure. Les reprises et développements permettent aux couleurs magnifiques de l'orchestre de chatoyer. Les fortissimi sont spectaculaires et les nuances pianissimo de la Clarinette de David Minetti sont très belles et porteuses d'émotion. Après ce début marqué par une angoisse envahissante le mouvement se termine par une terrible course à l'abîme toute pleine de précision instrumentale. Les cuivres graves particulièrement présents, sont magnifiques. Les deux mouvements suivants, dans les choix de Tugan Sokhiev, vont convoquer la danse et d'avantage de bonheur. Allégeant le Fatum, il suggère que chaque destin n'est pas uniquement soumission. L'allegretto con grazia est une valse qui permet de rêver au bonheur enfui près avoir été tenu. Certes sous cette légèreté le rythme incessant de la timbale dans la partie centrale signe l'éloignement du

bonheur mais son retour comme une réminiscence est pleine de douceur. L' Allegro molto vivace est plein d' esprit comme dans les ballets de Tchaïkovski et l' avancée inexorable de ce scherzo vers une sorte de marche a aussi quelque chose de plaisant dans son enthousiasme. La légèreté de structure des cordes, l' élasticité des pizzicati apportent de l' air aux moments plus denses. Ce mouvement animé se termine sur un fortissimo qui autorise certains spectateurs à applaudir ruinant l' effet voulu par le compositeur qui termine sa symphonie sur un adagio lamentoso. Car si le centre de la symphonie a permis aux mouvements de danse de s'inviter et au bonheur d'exister le final semble encore plus déchirant. Tugan Sokhiev étire le tempo et remplit les silences de sombres pensées. Tchaïkovski qui trouvait dans sa symphonie des allures de Requiem refusant d'en composer un, a en effet construit ce long mouvement final comme un adieu déchirant. Le pianissimo dans le grave des cordes et le basson refermant la symphonie comme elle avait été ouverte. Les contrebasses ont été tout du long admirables et méritent une mention spéciale (chef de pupitre Bernard Cazauran).

Cette interprétation très personnelle est très bien construite et la lisibilité de la structure générale s'appuie sur des phrasés pensés et comme insérés dans un tout. En évitant le monolithe dramatique, le destin devient plus humain et la vie des deux mouvements centraux rend le final encore plus écrasant. Tugan Sokhiev et ses musiciens admirables toute la soirée, ont offert une vibrante interprétation de la sixième symphonie de Tchaïkovski en en révélant toutes les richesses.

Ce concert a été diffusé en direct sur le net et peut être encore visionné. N'hésitez pas à vous faire votre idée car il a été en plus magnifiquement filmé sur [Arte concert](#).

Rossini: nouvelle production de La Gazzetta à Liège

Liège, Opéra royal. Rossini: *La Gazzetta*, 20>28 juin 2014. Le 20 juin 2014, l'Opéra royal de Wallonie présente un nouveau joyau lyrique de Rossini, totalement méconnu et pourtant redevable de sa meilleure inspiration : *La Gazzetta*, créé



en 1816, l'année du *Barbier de Séville*, son chef d'oeuvre comique délirant. Liège, grâce au discernement de son directeur **Stefano Mazzonis di Pralafera**, qui met en scène cette résurrection attendue, affirme une curiosité enthousiasmante pour les partitions oubliées... Après *L'Equivoco stravagante*, *L'inimico delle donne* de Galuppi, et plus récemment l'autre *Guillaume Tell*, non pas celui de Rossini mais celui jamais joué de Grétry, la scène liégeoise offre toutes ses équipes au service de ce nouvel événement lyrique de fin de saison.

La prochaine production est d'autant plus prometteuse qu'elle intègre les dernières trouvailles de la recherche musicologique : le fameux quintette du premier acte, que l'on croyait perdu et qui vient d'être redécouvert à Palerme en 2011. Créé à Naples le 26 septembre 1816, *La Gazzetta* impose dès l'ouverture son excellente inspiration : Rossini la reprend in extenso pour *La Cenerentola*. En deux actes, l'action s'inspire de la pièce de Goldoni, *Il matrimonio per concorso*. Titre oblige, Rossini cite le monde de la presse: en faisant paraître une annonce ciblée dans un journal de Paris, un riche parvenu (Pomponio) veut marier sa fille (Lisetta) au meilleur parti de la place... Rien n'est trop grand pour ses projets matrimoniaux. Hélas, la fille est amoureuse du propriétaire de l'hôtel (Filippo) où elle loge avec son père.

Brodant sur le thème de l'amour capricieux, Rossini ajoute une intrigue secondaire celle de Doralice (la fille de l'ami de Pomponio : Anselmo, venu lui aussi à Paris) qui aime Alberto, voyageur insatisfait en quête de l'amour absolu... Pomponio cèdera-t-il aux vœux de sa fille Lisetta en lui permettant d'épouser Filippo ?

Dans le rôle de Filippo, Laurent Kubla, jeune ténor belge à suivre, fait ses premiers pas sur la scène liégeoise aux côtés de Cinzia Forte (Lisetta), Monica Minarelli (Madama la Rose), Edgardo Rocha (Alberto)...

[Rossini : La Gazzetta, 1816. Nouvelle production](#)

[Liège, Opéra royal de Wallonie, les 20,22,24,26,28 juin 2014](#)

[Live web, le 26 juin 2014, 20h \(dernière représentation de la production\)](#)

[en direct de l'Opéra royal de Wallonie](#)

Illustrations : Louis Leopold Boilly (35 têtes d'expression, vers 1823)

CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013)

CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013).

L'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des

protagonistes (grâce à des airs qui savent développer l'énergie psychologique de chaque profil individuel) : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme... tous déjà sous sa plume et avant Mozart, impose des tempéraments instrumentalement et vocalement passionnants à suivre du début à la fin.



Maîtrise exceptionnelle du genre seria. 10 ans avant de réformer l'opéra seria avec son premier Orfeo (Viennois, créé en 1762), Gluck affirme dans cette Clémence de Titus de 1752, une maîtrise époustouflante de la forme lyrique noble : le seria, ses règles strictes, sa dignité

morale, sa nécessité vertueuse inspirée des Lumières, sa conception codifiée dans l'expression cathartique des passions humaines exacerbées y trouvent une illustration qui force l'admiration. Le présent album nous gratifie d'une connaissance régénérée de l'art d'un Gluck révélé en génie du drame. Mai pour autant pas, comme chez Mozart (en 1791), de déroulement dramatique resserré, d'airs solistiques moins longs, de souffle théâtral irrésistible comme l'incendie du Capitole dont le divin Wolfgang, à la fin de sa trop courte

carrière, fait le premier tableau romantique de l'histoire lyrique au XVIIIème siècle finissant. Pas encore de duos, d'ensembles ou de chœurs agissant cachés en coulisses pour une action simultanée, mais déjà en 1752, une refonte des airs qui certes longs, savent s'immiscer très subtilement dans la trame même de l'action : le parcours émotionnel de chaque protagoniste fusionne avec l'action proprement dite et les arias da capo paraissent étroitement liés et interdépendant des situations scéniques. Tout cela est remarquablement exprimé et compris par **Werner Ehrhardt et son musiciens d'Arte del mondo.**

Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe des chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple... On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux démiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue... En somme Gluck avant Gluck.

Vitalité, tempérament et aussi voix caractérisées prêtes à en découdre parfois à la limite de la justesse mais avec quel sens du risque (assumé): écoutez ici l'air CD3 plage 5 où le contre ténor Flavio Ferri-Benedetti (Publio) ose tout ... à l'égal de sa consœur, la mezzo **Raffaella Milanese** (ardent Sesto de braise et embrasé, aux agilités acrobatiques inouïes révélant des aigus nets dans son air plage 11): ce « nouveau » et méconnu Gluck saisit par son audace, sa musicalité expressive, d'une âpreté qui rappelle les premiers jalons baroques portés par l'engagement des pionniers. De son côté,

Valer Sabadus (Annio) n'usurpe pas sa renommée naissante, aux côtés des Franco Fagioli, nouveaux contre ténors d'un nouveau gabarit : percutants, finement caractérisés ; son timbre (d'une fragilité cristalline taillée pour les lamentos introspectifs et les blessures ténues), son style fin apportent également une couleur humaine très aboutie à la ciselure émotionnelle développée et défendue par Gluck (même cd, page 18).

Gluck avant Gluck

Lyre brûlante du Gluck napolitain



Voici donc le génie dramatique du compositeur à Naples, déjà maître du seria en 1752, soit 10 ans avant sa sensationnelle réforme de l'opéra opérée à Vienne avec Orfeo en 1762... DHM Deutsch Harmonia Mundi a le mérite de soutenir un tel projet car les productions discographiques d'envergure et ambitieuses comme les révélations lyriques sont de plus en plus rares surtout à ce niveau d'implication. Ici, le premier Gluck, très italien évidemment, contemporain des premiers chefs d'oeuvres mozartiens s'impose à nous par un sens du drame que les interprètes parfaitement menés par le chef de L'arte del mondo, **Werner Ehrhardt**, servent en se dépassant unanimement. Le profil des caractères y gagne un surcroît de relief, qui doublé par un continu et un orchestre bondissants eux aussi à l'écoute des vibrations expressives, articule une musicalité constamment développée dans le sens de l'action. Les 4 cd de cette première sur instruments d'époque montrent toute la science du Gluck « napolitain » des années (1752) : efficace, vitaminé, souvent direct dans une langue lyrique qui sert et la tentation virtuose des airs de bravoure et l'allant irréprensible de l'orchestre qui pousse à la résolution du

drame.



Nous sommes loin cependant du chef d'oeuvre mozartien – sombre, funèbre mélancolique-, mais Gluck âgé de 38 ans, sur un livret de Metastase sait relever le défi de la dramatisation psychologique et des situations extrêmes révélant les vraies natures. Sans temps morts, tout le CD3 (Acte II) est une série d'airs frénétiques (de coloration martiale – cor omniprésent) qui déploient les pulsions, les désirs, les aspirations les plus intimes, jusqu'à demeurées cachées par bienséance, pudeur ou calcul. Le chef gagne par un geste précis, intérieur, expressif certes mais subtilement suggestif (plage 9 : la soprano **Laura Aikin** campe une Vitellia, voix tragique et lugubre, d'une gravité douloureuse, languissante et nostalgique dont la déchirante impuissance s'exprime dans son dialogue avec le hautbois : *je sens geler mon cœur : Sento gelarmi il cor...*). C'est l'un des instants les plus prenants de l'action. L'emblème d'un style capable de faire jaillir la pudeur la plus juste.

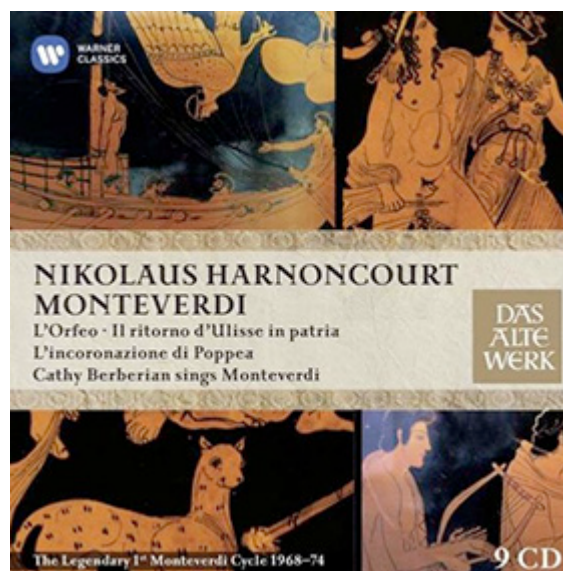
2014 marque le centenaire de Gluck : anniversaire passé sous silence quand Rameau, son rival dans le cœur de Rousseau, occupe légitimement le devant de l'affiche. Avec ce remarquable enregistrement, Werner Ehrhardt poursuit un parcours sans fautes semé d'indiscutables accomplissements (dont [Medonte de Myslivecek en 2010](#)) première révélation majeure du maestro et de son ensemble, suivi de [La Finta Giardiniera d'Anfossi, 1774 \(enregistré en 2011\)](#) ; et DHM confirme la justesse de son discernement, combinant défrichage et cohérence artistique car ici le plateau vocal et la lecture des instrumentistes se révèlent plus que convaincants. Superbe découverte servie par une réalisation sans défauts.

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanese,

Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L'arte del mondo. Werner Ehrhardt. 4 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (3 CD Sony classical). Enregistré à Leverkusen, en novembre 2013.

CD. Nikolaus Harnoncourt : opéras de Monteverdi (9 cd Warner).

CD. Nikolaus Harnoncourt : operas de Monteverdi (9 cd Warner). Très opportune réédition que ce coffret historique qui nous fait remonter les eaux originelles de la révolution « baroqueuse ». Voici donc le légendaire Nikolaus Harnoncourt, en son œuvre pionnière et décisive, enregistrant dès 1969 à Vienne avec les instrumentistes de son Concentus Musicus, Orfeo, l'opéra des origines (1607), celui qui tout en prolongeant l'écriture madrigalesque, intensément poétique et de plus en plus dramatique, inaugure une nouvelle conception du théâtre musical désormais continûment chanté. Lui succède Il Ritorno d'Ulisse en 1971 et l'Incoronazione di Poppea en 1973 et 1974, toujours à Vienne. L'opération révolutionnaire était dès lors accomplie et à la suite d'Harnoncourt, l'interprétation de la musique baroque ne serait plus jamais la même. Le chef autrichien restitue la pureté expressive du recitatif, le flux souple et expressif du recitar cantando, et aussi, très proche de sa propre nature (chez Mozart par exemple quand il dirige La Clémence de Titus



ou Les noces de Figaro), l'essor de la mélancolie ou de la gravité sombre voire lugubre. Les 8 premiers cd nous délivrent ainsi l'héritage lyrique le plus décisif de l'après guerre : un manifeste concret pour la nouvelle esthétique à développer et approfondir désormais. D'autant que, la crise du cd étant venu, le profil des nouvelles générations de musiciens et chanteurs contemporains – infiniment moins défricheurs et audacieux que leurs aînés-, ont comme asséché le fleuve qui débordait alors en créativité, curiosité, désir d'exprimer et de partager...

Aux origines de la révolution baroqueuse...

Aujourd'hui, la trilogie monteverdienne s'est imposée à nous comme l'autre, toute autant magicienne et enchanteresse, celle mozartienne -comprenant les 3 opéras que Wolfgang écrit avec Da Ponte. Suprême conquête. Monteverdi n'aurait jamais imaginé un tel retour en force ni une telle reconnaissance... même si Orfeo et Poppea sont plus joués qu'Ulisse. De la fin des années 1960 aux débuts 1970, Harnoncourt soulignait enfin le profil de nouveaux héros tragiques et héroïques, languissants, amoureux : Poppée et Néron, Sénèque, Orphée, Pluton, Ulisse et Pénélope. La pléiade de nouvelles voix requises pour une telle révolution allait répondre à son projet d'intégrales avec le nerf et l'intensité nécessaires : ainsi, la diva au tempérament tragique ouverte et curieuse de toutes les audaces et nouvelles expériences, Cathy Berberian qui restera l'interprète hors normes du cd 9 à travers trois perles historiques : Lettera amorosa, le Lamento d'Arianna (1623), sans omettre sa faculté à incarner la fulgurante et déchirante Octavia du Couronnement de Poppée... Si l'avenir appartient aux audacieux, Nikolaus Harnoncourt nous aura permis de conquérir de nouveaux horizons révélant en une approche régénérée des continents musicaux entiers que l'on apprend encore à analyser, que l'on aime comprendre, défricher... Comme William Christie qui près de 20 ans après le Harnoncourt monteverdien de 1968 nous révélait dans sa beauté

troublante et noir l'immense génie lyrique et poétique de l'opéra baroque français Grand Siècle, avec Atys de Lully en 1986. Aucun doute voici 9 pépites à consommer sans modération pour comprendre ce que fut l'électrochoc baroqueux, et regretter peut-être aujourd'hui l'absence d'une véritable relève musicale... Coffret événement.