CD. Verdi : Giovanna D’Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013)



CD, critique. Verdi : Giovanna D’Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013). Giovanna d’Arco est redevable à la première manière de Verdi, un compositeur alors en plein succès celui de Nabucco, à la manière guerrière, vive, fiévreuse qui cependant ici étonne par la ciselure délicate réservée à l’héroïne : Giovanna. Sur les traces de Schiller, une source chérie à laquelle il puisera encore la trame de Luisa Miller entre autres…, Verdi s’intéresse au profil de la jeune vierge, paysanne de Domrémy devenue chevalier, inféodée au service puis ici, à l’amour du roi Charles VII (Carlo). L’histoire est totalement réécrite à la faveur d’une intrigue amoureuse assez peu vraisemblable mais dont la mise en forme privilégie une succession de tableaux avec choeur, d’une dignité expressive noble et tragique (car la fin produit la mort de Giovanna expirante et sacrifiée), dans le sillon des grands oratorios de Rossini. Surprenante la relation du père (Giacomo) à la fille : c’est à cause de lui que Giovanna est dénoncée de sorcellerie et livrée à la haine populaire. Un comble – conçue dans la jeunesse quand on sait l’importance de la filiation dans les autres opéras, et la tendresse indéfectible des pères pour leur progéniture. A contrario de l’action de Giovanna d’Arco, Verdi soigne ensuite la tendresse du père pour sa fille et vice versa (Rigoletto, Boccanegra et déjà Stiffelio…). Ici, le cadre romanesque impose des règles

et un cadre que Verdi prendra soin d'éclater pour mieux affiner le profil psychologique des caractères et colorer avec subtilité, les relations ténues qui les relient.

Une Giovanna trop charnelle, un Domingo saisissant



Objet de 3 soirées prestigieuses au festival de Salzbourg 2013, cette production en version de concert avait attiré les huiles autrichiennes et les visiteurs de marques par son affiche : Anna Netrebko et **Placido Domingo** séduisent toujours autant. Et reconnaissons que le ténor devenu baryton (hier Carlo, ce soir Giacomo) offre à tous une leçon de style et de justesse émotionnelle. Moins d'enthousiasme en revanche pour celle qui chantera bientôt les grands rôles verdiens : Leonora du Trouvère et surtout Lady Macbeth. **Anna Netrebko** fascine toujours autant par son timbre charnu et opulent. Mais le problème se précise dès ses premiers airs : le calibre vocal ne cadre pas avec cette ligne bellinienne, légère et agile, qui fit jadis les délices d'une Caballé. Trop puissante et large, la Giovanna de Netrebko ne convainc pas. Le personnage ne correspond en rien à l'étoffe et à l'esprit de la chanteuse… que l'on attend d'autant mieux dans les tourments crépusculaires et obsessionnels de Lady Macbeth, et que sa Leonora, révélée récemment au disque, chez Deutsche Grammophon également, affirmait de bien meilleure manière.

Même **Francesco Meli** malgré la beauté du timbre lui aussi offre un portrait systématique, trop mécanique et démonstratif du roi Carlo, amoureux de sa guerrière Giovanna. Décidément l'aîné des solistes Domingo s'impose par sa distinction

d’intonation, la subtilité de sa diction… qui a contrario de la noirceur première de Giacomo, dévoile l’humanité du père qui enfin mais trop tard, reconnaît la beauté morale de sa fille. Le chef malgré le choeur épais, parvient à insuffler un nerf continu au drame qui souffre cependant d’un raffinement trop souvent concentré lorsque le roi Domingo paraît. Un témoignage en demi teintes donc.

Giuseppe Verdi : Giovanna d’Arco. Anna Netrebko · Plácido Domingo Francesco Meli · Johannes Dunz – Roberto Tagliavini. Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester. Paolo Carignani, direction. Enregistrement live réalisé lors du festival de Salzbourg 2013. 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 2712 9 2 CDs DDD GH2.

CD. Carlo Gesualdo : Sacratum cantionum quinque vocibus (Odhecaton, 2013)



CD. Carlo Gesualdo : Sacratum cantionum quinque vocibus (Odhecaton, 2013). Le prince assassin, compositeur fantasque aux harmonies étranges et déconcertantes a aussi composé de la musique sacrée dont l’expérience et la quête du salut tendent à effacer les frasques d’une vie pleine de doutes et parfois d’actes indignes (il aurait fait assassiner son épouse

et son amant)… Aux côtés des madrigaux plus connus, Odhecaton s'intéresse ici à la musique religieuse de Gesualdo : *en particulier, le* corpus édité en 1603 sous le titre de *Sacrarum cantionum*. Contrairement aux *Responsoria* liés à la Semaine Sainte (1611), les motets de 1603 éclairent les différents textes de l'année liturgique en accents indirects, nuances ténues d'ombres et de pénombres, immergées dans le doute et l'imploration d'un salut encore hypothétique. On comprend aisément qu'un tel travail sur les passages et les contrastes expressifs mis en regard avec la mise en musique minutieuse de chaque mot du texte comme c'est le cas de ses madrigaux-, aient inspiré le choix de la couverture : Caravage, maître du clair-obscur indique précisément cette esthétique ambivalente et troublante. Quoique la mort de la Vierge, – sujet si scandaleux à l'époque et dans toute l'histoire de la peinture-, bascule plutôt vers une issue tragique de l'intention : si Gesualdo implore in fine la miséricordieuse Vierge, ses prières semblent de facto vaines et sans suite si l'on relève la terrible inertie du corps marial gisant sans vie.

Motets pour la rémission du pêcheur…

Enregistré dans l'abbaye de la Sainte-Trinité à Venosa, le programme d'Odhecaton et Paolo Da Col associe voix d'hommes et instruments dont plusieurs violes de gambe (Venit Lumen tuum). Sur un orgue historique de la région de Venosa, Liuwe Tamminga met en contexte le style intense, viscéralement introspectif, fabuleusement expressionniste de Gesualdo en jouant Giovanni Maria Trabaci et Giovanni de Macque : autant d'incises aux lueurs elles aussi harmoniquement improbables, crépusculaires, létales…

Le geste très sûr de Paolo Da Col restitue chair et ferveur aux élans souvent habitées, hallucinés, mystiques de la prière gesualdienne. Le chef a réalisé une nouvelle édition critique de la seule source originale, celle conservée à Naples (Biblioteca dei Girolamini). Les 12 chanteurs masculins

d’Odhecaton réalisent un parcours sans faute, frappé du sceau de l’inquiétude suspendue et hallucinée révélant s’il en était encore question, la profonde originalité du compositeur précurseur de Monteverdi, et permettant à ce dernier, dans ses audaces harmoniques inouïes, de réaliser l’avènement du baroque au début du XVIIème (Seicento). La prière de Gesualdo s’y révèle souvent tendue, angoissée sous les mots et leurs images musicales très denses ; c’est une arche offerte à la miséricorde divine, implorant l’intercession de Marie, sujet de toutes les prières. Gesualdo, traversé par l’angoisse, recherche repentir et salut. C’est aussi le sens profond du retable réalisé à son intention pour sa chapelle en 1603, l’année de la publication du Recueil des motets. Frappé par le remords, en proie à une vive angoisse et surtout détruit après la mort de son fils (Emanuele), Carlo qui se faisait flageller en pénitence, meurt en août 1613. Obtint-il la rémission tant espérée? Nul ne peut le dire : il nous reste cependant tel un témoignage bouleversant, la fascinante activité des motets du Liber primus, acte de contrition, tremplin personnel vers la rémission…

Carlo Gesualdo da Venosa (1566-1613) : Sacratum cantionum quinque vocibus (Liber Primus, 1603). Odhecaton. Ensemble Mare nostrum, Liuwe Tamminga, orgue. Paolo Da Col, direction. 1 cd Ricercar. Enregistrement réalisé en octobre 2013 à Venosa.

CD. Gluck : coffret The great operas (Gardiner, Minkowski,

McCreesh, 15 cd Decca)



CD. Aux couleurs acidulées, le coffret Gluck 2014 par DECCA est un must. Tout en offrant une pluralité heureuse des interprétations, **le coffret Gluck du tricentenaire 2014** rend compte de la carrière du Chevalier **Christoph Willibald Gluck** sur la scène lyrique, entre Vienne et Paris. Qu'on préfère comme nous Gardiner, d'une sensualité poétique superlative à la hargne finalement parfois outrée et caricaturale de Minkowski (le geste est souvent mécanique), qu'importe : les 7 opéras réunis ici y trouvent d'indéniables défenseurs inspirés, convaincants, chacun, ardent gluckiste, capable d'indéniables arguments. 300 ans après, le théâtre de Gluck continue de fasciner et ses œuvres respectives, celles italiennes à Vienne comme leurs reprises françaises à Paris sans compter les nouvelles partitions pour Marie Antoinette, sont loin d'avoir dévoiler tout leurs enseignements. D'une version à l'autre, de Vienne à Paris, se précise l'exigence d'un génie du drame musical, jalon essentiel après Rameau vers le spectacle total de Wagner…

Incroyable jeu des chassés croisés… Alors que le Comte Durazzo, intendant des théâtres impériaux à Vienne appelle et confirme Gluck comme compositeur officiel pour renouveler les opéras viennois – Gluck s'y affirme peu à peu comme un maître du genre exotique de l'opéra comique français (La rencontre imprévue de 1764 marque le sommet de cette veine française à Vienne), c'est à Paris, adaptant ses opéras viennois (Orfeo, Alceste…) que le Chevalier se refait une renommée, important sa conception de la déclamation solennelle remise en forme en un drame resserré, édifiant, d'une redoutable efficacité dramatique. Entre Rameau et Spontini, Gluck réforme l'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette.

Réformateur de l’opéra tragique entre Vienne et Paris



Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l’opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu’il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l’apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIIIè : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimiment les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l’Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s’abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées… autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec… Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d’après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d’accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d’un sommet tragique de l’opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l’idéal des Lumières légué par

Métastase : chœurs tragiques, ballets funèbres et poétiques de Noverre. Le chef et ses équipes anglosaxonnes trouvent un ton idéal, dramatique et d'une rare élégance, proposant une lecture du style « bruyant et gémissant » du Chevalier, claire et racée, d'une perfection indéniablement »européenne ». Sa reprise à Paris est un jalon de l'opéra tragique néo grec à Paris. C'est la version parisienne de 1776 que Gardiner enregistre ici, délivrant les bénéfices de sa compréhension très fine et passionnante de Gluck.

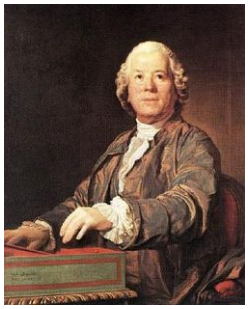
Moins abouties et plus brouillonnes que son aîné Gardiner, les lectures de Minkowski (chœurs instables, chanteurs majoritairement français mais comble dommageable, souvent peu intelligibles!) s'imposent néanmoins (grâce à l'engagement de la diva complice mise en avant : Mireille Delunsch) : Armide version parisienne de 1776/1777 d'après l'original viennois de 1767 (Paris, 1996), Orphée et Eurydice (Poissy, 2002)…
Joyau oublié parce qu'il échoua à Vienne, marquant le début de la défaveur de Gluck en 1770, l'excellent Paride ed Elena, magnifiquement ciselé par Paul McCreesh (avec une distribution féminine remarquable : Kozena, Gritton, Sampson) étincelle par sa sensualité féminine, traitée comme un huit clos d'une exquise délicatesse et d'une subtile caractérisation.



Impression générale. La comparaison avec Minkowski s'avère là encore parfois peu favorable pour ce dernier : face à l'élégance et au raffinement naturel de ses compétiteurs, McCreesh et Gardiner soignent la cohérence de leurs plateaux vocaux, l'équilibre orchestre/voix, la sonorité suave et dansante de l'orchestre-, le geste vif du Français bascule souvent dans la caricature sèche et mécanique, un tranchant qui ne manque pas de drame (le duo Armide et son père Hidraot, en l'exhalaison de leur souffle haineux, ensorcelant et fantastique, – contre Renaud par exemple, séduit immanquablement) mais finit par le rendre trop incisif. Néanmoins, l'offre aussi diversifiée et impliquée de part en part, offre un panel d'interprétations d'une irrépressible attractivité.
En plus des 7 opéras majeurs de Gluck, le coffret regroupe plusieurs perles historiques, premières approches d'un Gluck encore « non historique » (pas encore sur instruments d'époque), mais pour les interprètes concernés, d'un style articulé qui parfois convainc tout autant car chez Gluck et son style frénétique (puissant et raffiné, expressif et noble à la fois), il est question aussi d'engagement émotionnel (Bartoli, Horne, Florez, Baker, Ferrier…). Superbe coffret Gluck qui séduit autant par le choix des interprètes convoqués que la sélection des opéras réunis.

Christoph Willibald Gluck : the great operas. Orfeo ed Euridice, Paride ed Elena. Alceste. Orphée et Eurydice, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Armide. Gardiner, Minkwoski, McCreesh. 15 cd Decca. Coffret pour le tricentenaire Gluck 2014.

Gluck à Paris (1774-1779). Dossier Gluck 2014 (1)



Dossier Gluck 2014. 2014 marque les 300 ans de la naissance de Christoph Willibald Gluck, *champion de l'esthétique défendue par Rousseau. Le Chevalier, favori de Marie-Antoinette ne serait pas Gluck sans ses accomplissements lyriques français, en particulier parisiens qui perfectionnent encore les avancées viennoises des années 1760… Point sur l'œuvre lyrique du Chevalier Gluck, en particulier sur les opéras qu'il présenta sur la scène parisienne, entre 1774 et 1779.*



Si Gluck suscite honneurs et triomphe à **Vienne,** en particulier avec son **Orfeo ed Euridice (1762)**, il finira pas dérouter le goût des viennois avec ses œuvres ultérieures : **Alceste (1767)** et **Paride ed Elena (1770)**, au succès plus mitigés. La réforme qu'il engage, du moins le style résolument moderne qu'il développe à l'endroit de l'opéra (chant et musique sont fusionnés au profit de la continuité et de la cohérence de l'action dramatique), va bientôt conquérir une nouvelle capitale d'Europe : **Paris**. Au reste ce sont les œuvres de Hasse ou d'un autre napolitain, Traetta qui séduisent davantage les viennois : son *Iphigénie en Tauride* de 1762, présentée quelques mois après l'*Orfeo* de Gluck, correspond davantage au goût conservateur (et plus décoratif) du public. Comme d'ailleurs, il en ira des œuvres de Mozart par rapport à celles de Salieri. On ne rappellera jamais assez que *Les Noces* (première, le 1er mai 1786) ne suscitèrent guère de succès quand **la Grotta di trofonio de Salieri**, ouvrage contemporain

(créé en octobre 1785), fut salué comme le modèle des opéras viennois les plus réussis ! **LIRE notre dossier complet GLUCK 2014**

Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 23 mai 2014. Giuseppe Verdi : Falstaff. Lionel Lhôte, Isabelle Cals, Enrico Marrucci, Delphine Haidan, Nona Javakhidze, Norma Nahoun, Sébastien Droy. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Gilles Bouillon, mise en scène



Pour achever dans la joie et l'allégresse cette saison 2013-2014, **l'Opéra de Tours** propose à son public une reprise de la production du Falstaff verdien imaginée par Gilles Bouillon, créée in loco en 2007. La scénographie imaginée par le

metteur en scène se révèle comme un hommage aux théâtre de tréteaux, utilisant pleinement portes et trappes, permettant toutes sortes d'entrées et de sorties pour les différents personnages. Une reproduction du tableau *Ensor aux masques* de James Ensor domine le fond de scène, alors qu'un cheval à bascule trône fièrement dans un coin et que le plateau est recouvert de gazon, le cadre dans lequel se déroulent les péripéties du pancione se veut plein de couleurs et de fantaisie. Le plateau réuni pour cette reprise rend pleinement justice à la vocalité si particulière du dernier ouvrage composé par le maître de Busseto. Dominant l'ensemble de la distribution, Lionel Lhote impressionne, pour son premier Falstaff, par sa maturité vocale et stylistique, éloignée de toute surcharge. Il déploie ainsi sa belle voix de baryton, richement timbrée et parfaitement placée, jamais grossie, aussi convainquant dans des aigus percutant que dans la demi-teinte, servant par cette solide technique une incarnation aussi élégante qu'attachante.

Tutto nel mondo è burla

A ses côtés, les joyeuses commères trouvent d'excellentes interprètes avec le trio formé par l'Alice d'Isabelle Cals, moins spectaculaire que dans le Tour d'écrou mais néanmoins parfaitement à sa place, la Meg Page de Delphine Haidan, roublarde et bien chantante, et la Quickly débonnaire de Nona Javakhidze, réussissant des « Reverenza » généreusement poitrinés et d'un impact réjouissant. Le Ford d'Enrico Marrucci demeure crédible de bout en bout, tandis que Sébastien Droy et Norma Nahoun se complètent idéalement en Fenton et Nanetta, lui manquant parfois de brillant mais d'un beau raffinement vocal, elle irrésistible de fraicheur et de charme.

Et on se doit de mentionner le Dr Caius incisif d'Eric Vignau et le Pistola ombrageux d'Antoine Garcin, la palme de l'humour revenant au Bardolfo d'Antoine Normand, hilarant de bout en

bout.

Belle prestation des chœurs maison, toujours impeccablement préparés par Emmanuel Trenque. Galvanisant ses musiciens, Jean-Yves Ossonce connaît son Verdi sur le bout des doigts et sait donner naissance à la folie contenue dans la partition sans jamais perdre de vue l'architecture sonore, tenue d'une main de maître.

Une belle façon de terminer la saison, dans un tourbillon musical jubilatoire.

Tours. Grand Théâtre, 23 mai 2014. **Giuseppe Verdi : Falstaff**. Livret d'Arrigo Boito d'après William Shakespeare. Avec Falstaff : Lionel Lhôte ; Mrs Alice Ford : Isabelle Cals ; Ford : Enrico Marrucci ; Mrs Meg Page : Delphine Haidan ; Mrs Quickly : Nona Javakhidze ; Nanetta : Norma Nahoun ; Fenton : Sébastien Droy ; Dr Caius : Eric Vignau ; Bardolfo : Antoine Normand ; Pistola : Antoine Garcin. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Direction musicale : Jean-Yves Ossonce. Mise en scène : Gilles Bouillon ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Marc Anselmi ; Lumières : Michel Theuil ; Dramaturgie : Bernard Pico.

Illustration : le Falstaff de Lionel Lhote © F. Berthon – Opéra de Tours 2014

Les Arts Flo chantent le lIvre VII de Monteverdi sur

France Musique



France Musique, aujourd'hui, 14h : Les Arts Florissants, Paul Agnew chantent le Livre VII de madrigaux de Monteverdi. L'épopée vocale (et instrumentale à partir du Livre V) des madrigaux de Monteverdi poursuit son cours : Paul Agnew réunit les meilleurs solistes des Arts Florissants pour l'intégrale des madrigaux du divin Monteverdi. Le cycle récapitule l'évolution de plus dramatique de Claudio Monteverdi : un voyage musical inouï qui mène de la polyphonie poétique au baroque dramatique et opératique… Voici l'étape actuelle, celle du Livre VII, sommet des vertiges amoureux écrits par Claudio.



Les lettres amoureuses qui y paraissent, le ballet final de Tirsi et Clori, deux bergers alanguis enivrés ressuscitent l'élan du désir, la promesse de l'extase, une sensibilité ardente que Monteverdi retrouve en pleine possession de ses moyens, comme un nouveau printemps des sentiments. Le dramatisme du style fusionné à l'articulation du mot confirme les nouvelles avancées de Monteverdi… bientôt génie spectaculaire à l'opéra, dans la Cité des Doges. De sorte que ce nouveau Livre VII est bien comme le prochain Livre VIII, un laboratoire vocale et lyrique d'une prodigieuse activité. **EN LIRE +**

Suite de l'intégrale des Madrigaux de Claudio Monteverdi
Livre VII
Paul Agnew et les solistes des Arts Florissants

5 dates : Les 16 (Caen), 22 (Anvers, De Singel), 25 (Prague, festiva), 26 (Dresde, festival), et 28 (Paris, Cité de la musique) mai 2014.

Diffusion sur **France Musique, le lundi 16 juin 2014 à 14h.**

Madrigaux de Monteverdi
Les Arts Florissantsdirigés par Paul Agnew
Enregistré à la Cité de la musique à Paris
Claudio Monteverdi : Madrigaux (Livre VII)
Solistes vocaux : Miriam Allan, soprano. Hannah Morrison, soprano. Lucile Richardot, contralto. Zachary Wilder, ténor. Lisandro Abadie, basse

---

Compte rendu, concert. Lyon. Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. Collegium Gent, Philippe Herreweghe : cantates et oratorios des Bach



Un thème Ascensionnel, des variations sur l'ombre et la lumière, traversant quatre cantates et oratorios de la famille Bach : la chapelle de la Trinité lyonnaise est cadre idéal pour une telle Résurrection. Philippe Herreweghe ,haut spécialiste du monde de Bach, donne élan joyeux mais sereine gravité à ces partitions de mystique et de recherche.

La douceur de la Trinité

Ecoutant, ébloui par la perfection et la pertinence des choix stylistiques de Philippe Herreweghe, les quatre cantates et oratorios de la famille Bach, on se dit que le moindre des devoirs pour un spectateur, c'est aussi d'aller chercher les « correspondances » significatives qui enrichissent des moments si précieux. (A plus forte raison si le spectateur signataire de ces lignes est investi d'un (si petit !) pouvoir de critique, mais nommons-le mémorialiste, c'est plus modeste…). Dans un concert comme celui qui vient de clôturer en gloire la « saison baroque » en Trinité lyonnaise, c'est le lieu privilégié qui incite à la mise en relations de l' « entendre » et du « voir ». La restauration impeccable de cette Chapelle aux allures d'église permet de ne pas faire sentir le « rénové », la patine du temps (récent) a déjà appliqué ses marques, peut-être les harmoniques et les résonances de multiples concerts depuis plus de deux décennies ont-elles contribué à cette douceur de la Trinité…

Au pays de Descartes et de Poussin

Il est vrai que c'est ici baroquisme à la française, donc sous

le signe d'une modération sans tentation d'un trop de fièvre au pays de Descartes, Poussin et Champaigne. Les tableaux du chœur sont sagement encadrés par le marbre orthogonal, les quatre statues sont dans la gestuelle très baroque de « l'ostentation », mais indiquent avec quasi-réserve un Ciel où siège la Parole : une consigne de modération qui semble « faite » pour un chef non ibérique ou italien, mais venu des brouillards nord-occidentaux…Bref, Philippe Herreweghe, en cette thématique de l'Ascension(nel), garde l'élégante distanciation malgré tout si engagée qui a imprimé sa marque dans le microcosme baroqueux. Les gestes des bras et des mains paraissent souvent menus, se mouvant dans un espace intime, et en ceux-là s'exprime parfois – sans mots, évidemment -, – une tendresse qu'implore vers ses interprètes le regard pourtant « presque trop(?) sérieux ».

Le Verbe s'est fait chair

Sans doute aussi un enregistrement télévisuel du concert ajoute t-il à la tension des interprètes. Les sourires viendront une fois accompli le parcours de chaque œuvre, et alors la sévérité du Maître se détendra… Parfois aussi le corps se penche comme pour exprimer l'action musicale, le frémissement, et ajoutant son « tout entier » aux mains qui déjà implorent l'impatience soucieuse de perfection. En arrière et en dedans, bien sûr, se tient l'esprit dont on se rappelle que la formation initiale du chef – médecine, rayon psychè – a guidé vers le mal quantifiable. En paraphrasant l'Evangile de Jean, on dirait qu'avec Herreweghe « le Son, comme Verbe, s'est fait chair et habite parmi nous. ». Et les beautés musicales dans leur adaptation à la pensée en retrait silencieux sont offertes en des effectifs du « milieu », entre les masses qui prévalurent –et parfois « caricaturèrent » – dans une conception « post-romantique », et la cure de minceur qu'ont appliquée – non sans séduction argumentaire, paradoxale et purificatoire- les minimalistes

rigoureux comme J.Rifkin ou Sigiswald Kuijken.

Un effectif raisonnable

Entre Jordaens ou Rubens et Le Greco, Herreweghe se rapprocherait du mystique espagnol, au moins pour célébrer Bach en voyage lyonnais : douze vocaux (chœur et solistes), un chiffre de symbolique apostolique, et 22 instrumentistes, en nombre raisonnable, non pléthorique. Glissons encore vers le visuel : des volumes tantôt tendant aux blocs, tantôt traversés de lumières mouvantes, et tous transcendés par l'action impérieuse jusque dans son repli lyrique. C'est bien ce qui rend unique le son du Collegium Gent, lui-même patiemment cimenté, coloré, fondu-enchainé par son exigeant fondateur.

Le centre spirituel du choral

Les partitions de la Famille Bach y paraissent dans leur vérité ,religieuse pour les croyants-chrétiens, et du domaine sacré de l'humain, pour « les autres », incluant tous les récits, toutes les histoires et les symboliques. Ainsi le langage –parlé dans les « poésies » de livret, qui certes ne sont pas toutes inspirées, « musiqué », toujours – permet d'atteindre le Sens universel pour ceux qui acceptent d'emprunter – fût-ce un temps – ce chemin. La synthèse de cet art, où certains guides de la pensée comme Luther ont une place éminente, c'est le choral : clameur sans cri, flux et reflux de sons organisés et ardents qui rationalise l'écriture et rend accessible au plus grand nombre, voilà bien le « petit monde » au sein du grand monde qu'est chaque cantate, moment d'unanimité en action pour les fidèles et même les écoutants, écho de ce que « chantait » le chœur dans la tragédie de l'Antiquité.

Dans le creuset de l'inspiration collective

Les solistes de chaque « groupe en trio », conquièrent évidemment leur individualité au sein du voyage des sons : la basse Peter Kooij, parfois héros de puissance (BWV.43) et aussi angoissé que bercent les flûtes (B.11), l'alto Damien Guillon, à la voix « isangélique », quelque part hors du monde (B.11), le ténor Thomas Hobbs, à l'éclat lyrique (B.43) et parfois suppliant (cantate de J.M.Bach), la soprano Dorothee Mields, consolatrice (B.43) et sortant de l' ombre (B.43). On n'oublie pas non plus des moments parfaits dans les groupes, des images à résonance poétique : le miroir enflammé des cuves sonores que sont les timbales, , la discrète, studieuse et sage silhouette de l'organiste, les basses magiques des violoncelles (B.43)et de la contrebasse (B.11), la ponctuation exulltante et ensoleillée des trompettes, le profil méditatif du hautboïste japonais, la noble projection d'attitude bergmanienne de la 3e basse à stature légendaire… Nul n'est en concurrence, tout se fond dans le creuset de l'inspiration collective.

Le Soir et les Pèlerins d'Emmaüs

Et puis, enchâssée entre les cantates-oratorios du Descendant, on rencontre la brève cantate de Johann-Michael, Ascendant –cousin germain du père de J.S.B., père de Maria-Barbara (la 1ère épouse du Génie), et pas du tout négligeable affluent du système « fluvial » des Bach aux XVIIe et XVIIIe. : révélation saisissante de densité dramatique, de frémissement poétique où le Soir (Abend) se contrepointe du chant éperdu des cordes comme oiseaux se répondant à travers les arbres, avant que le quatuor vocal ne dise qu'il faut affronter le vieillissement du Temps. Avec le BWV 6, on suit le récit des Pélerins d'Emmaüs, et là aussi une « tragédie du paysage »(mental) va des coups de lumi-re hollandais-XVIIe au clair-obscur, au mystère habité de Rembrandt, avec une voix de

soprano qui s'abandonne à la contemplation mystique de ce que les yeux ne sauraient d'emblée saisir. On songe là encore à un texte inattendu de Julien Gracq, dans son « Beau Ténébreux » : « entre Résurrection et Ascension, ces appari tions fuyantes, douteuses, crépusculaires, si poignantes d'une lumière de départ » : allez, à vos livres, spectateurs de la Trinité, encore un effort et vous serez « en correspondances » !

De Van Eyck au Tintoret

Travaillons donc (sur) le souvenir actif de telles fêtes, recherchons ensemble dans l'histoire picturale ce qui d'ailleurs ne figurepas tant dans un XVIIIe contemporain de J.SB. que dans ce qui « remonte » en vérité théologique des arts, au XVIe itallen (agitation poétique de Tintoret, douceur de Titien, décorative de Véronèse : tiens ,les rangées de balustrades balconnantes sur la nef de la Trinité !), ou au XVe de la péninsule (Giotto, Masaccio, Uccello). Sans surtout oublier, du côté de chez Philippe H. et du Collegium, les Flamands du naturalisme spiritualiste, Van Eyck, Van der Weyden, Van der Goes, visionnaires d'Agneau Mystique et d'Annonciations. Tout cela, sans doute plus que l'ascensionnel baroque d'églises autrichiennes et allemandes… Et puis, sous l'éclat usurpateur des triomphes guerriers (la mise en déroute des ennemis dans BWV 11), un écho visuel et auditif du malheur des temps qu'engendrèrent les guerres religieuses (celle des Trente Ans de l'Europe du Centre au XVIIe) et de la conquête monarchique sanglante (les armées de Louis XIV saccageant le Palatinat)…

L'art, l'Histoire, ne sont-ils pas uniques mais faisant partie de l'Un, splendeurs, menaces et horreurs inextricablement mêlées ? Mais pacifions tout cela par une Parole claudélienne : « l'esprit créateur, l'esprit de vie, la grande haleine pneumatique, le dégagement de l »esprit qui

enivre ! ».

Lyon, Chapelle de la Trinité, 11 juin 2014. J.S.Bach (1685-1750) et J.M.Bach (1649-1694) : cantates et oratorios. Collegium de Gent. Philippe Herreweghe, direction.

CD. Les 25 ans de la mort de Karajan (Deutsche Grammophon)



CD. Les 25 ans de la mort du chef Herbert von Karajan (coffrets Deutsche Grammophon) : le 16 juillet 2014 marque les 25 ans de la disparition du chef d'orchestre **Herbert Von Karajan, né en 1908, décédé le 16 juillet 1989**. A cette occasion, Deutsche Grammophon lui rend hommage à travers une série de coffrets commémoratifs offrant une sélection de ses enregistrements majeurs pour le label jaune, dont un remarquable coffret grand format (rappelant l'essor des disques vinyles) dédié aux archives Richard Strauss, un compositeur lui-même fêté en 2014 (150 ans de la naissance de Richard Strauss) et pour lequel Karajan a manifesté un intérêt continu comme chef symphonique et lyrique : **le superbe coffret Richard Strauss (12 cd)** regroupe ainsi poèmes symphoniques, symphonies (Don Juan, Don Quichotte, Ainsi Parla Zarathoustra, Une vie de héros, Une

Symphonie Alpestre, les Concertos pour hautbois et pour cor…) et l'opéra Le Chevalier à la rose dans le live de 1960 enregistré au festival de Salzbourg (avec l'équipe de l'Opéra de Vienne : un must absolu par la vie, l'intensité, la fougue orchestrale et la cohérence du plateau vocal). Le coffret de 12 cd intitulé « Karajan Strauss » permet de mesurer l'esthétique et le son Karajan désormais données historiques dans l'histoire de l'enregistrement, au cours des années 1960, 1970 et 1980 (Une Symphonie Alpestre) ; c'est aussi l'occasion de comparer plusieurs versions d'une même oeuvre (Don Juan), avec les orchestres « rivaux » sous sa baguette et non des moindres : Philharmoniques de Vienne et de Berlin, Royal Concertgebouw orchestra… Réédition événement. Prochaine grande critique à venir dans le mag cd de **classiquenews.com**.

Lire aussi **notre portrait de Herbert von Karajan** (centenaire 2008)

Festival de Saintes 2014



Saintes, Festival. 11>19 juillet 2014. La cité musicale dans l'ample enceinte de l'Abbaye aux Dames retrouvent pour son festival estival les fondamentaux qui font sa réussite et souvent la magie de programmes passionnants, associant créations, défrichements, expériences instrumentales sur instruments d'époque, et bien sûr vertiges choraux… L'événement cette année est double : **la création de Jardin clos**, programme planant et apocalyptique qui croise et fait dialoguer l'extase vocale de Hildegard von Bingen défendue par les 5 voix féminines de

De Caelis, et les suspensions hypnotiques de Zad Moultaka (création le 13 juillet 2014, Cathédrale Saint-Pierre de Saintes, à 19h30 : lire notre compte rendu critique des prémices de Jardin clos) – c'est aussi, **la nouvelle session de l'orchestre de jeunes musiciens JOA (Jeune Orchestre de l'Abbaye)** : pépinière de talents frénétiques et audacieux au service des oeuvres orchestrales sous la direction cette année encore de Philippe Herreweghe (programme romantique : Symphonies n°2 de Haydn, n°4 de Beethoven, le 12 juillet, Abbaye aux Dames, 19h30) ; puis sous la direction non moins vibrante et ciselée du violoniste Alexander Janiczek (lire ci après nos 4 coups de cœur 2014)…



festival de Saintes 2014

Jardin clos, JOA, jeunes talents et vertiges choraux…



Jardin clos nous rappelle qu'à Saintes, hors festival estival, ont lieu des concerts toute l'année : la résidence de De Caelis et leur création Jardin clos qui en est l'aboutissement, en témoigne cette année ; le JOA est l'autre grande manifestation dévoilant ce travail musical spécifique à Saintes où la recherche s'accorde aux gestes les plus exigeants… Pour preuve autour de ces deux temps forts ainsi distingués, ne manquez pas cette année nos 4 coups de coeur suivants, éléments isolés d'une offre musicale aussi riche que très prometteuse :

1 – **Vox Luminis, le 11 juillet en ouverture du festival (Abbaye aux dames, 19h30)** : l'ensemble choral de Lionel Meunier propose Israelbrünnlein (petites fontaines d'Israel), sommet de la musique ancienne germanique. Les mêmes interprètes jouent les cantates de Bach le 13 juillet à 13h

2 – **La Grande Chapelle, le 14 juillet (Abbaye aux Dames, 13h). L'ensemble d'Albert Recasens**, superbe phalange ibérique, se dédie aux polyphonies suaves ferventes de Juan Hidalgo (1614-1685), grand ordonnateur des fastes baroques à l'époque de Louis XIV…

3 – **Concert du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye, le 18 juillet** (Abbaye aux Dames, 17h) : programme pour cordes seules. Concerto pour violon de Mendelssohn, Concerto en ré de Stravinsky, Grande fugue opus 133 de Beethoven, sous la direction du violoniste particulièrement remarqué l'année passée au festival (Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler),

Alexander Janiczek. Pour les jeunes instrumentistes sur instruments anciens, il s'agit d'offrir au public le résultat de leur session de travail sur les pupitres de cordes.

4 – Enfin **le concert de clôture est assuré comme d'habitude par Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs Elysées, le 19 juillet à 19h30 (Abbaye aux Dames)** : au programme, Bruckner (Motets par le Collegium vocale Gent), Schubert (Messe en mi bémol majeur D950. Vertiges sacrés sous la voûte de l'Abbaye aux Dames pour une fin d'édition marquante par ses audaces chorales, vocales instrumentales.



Le festival de Saintes c'est aussi **de nombreux jeunes talents** déjà remarqués à Saintes ou nouveaux tempéraments à suivre désormais et révélés dans le cadre de l'Abbaye aux Dames : entre autres, Quatuor Hermès (Haydn, Beethoven, Schubert, le 13 juillet, 22h), Jean Rondeau, clavecin (le 15 juillet, 13h), Récital de l'excellente soprano Céline Scheen (L'Amante segreto, le 16 juillet, 13h), Quatuor Hip4tet (Quatuors de Félicien David et Mendelssohn, les 17 et 19 juillet, 17h), …

Informations
Réservations

Consultez l'ensemble de la programmation du festival de

Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Vendée : Festival Musiques à la Chabotterie



Vendée. Festival Musiques à la Chabotterie : 24 juillet<6 août 2014. Expérience instrumentale à Saint Sulpice le Verdon. La Chabotterie en Vendée est un logis typique du bocage vendéen : à la fois ferme-métairie et château, remarquablement préservée dont la cour d'honneur et les jardins accueillent chaque été pendant le festival estival, conférences rencontres, concerts, promenades, opéras. Cette année fait exception : pas de voix ni d'ouvrages lyriques, mais le seul chant des instruments. **Hugo Reyne**, par ailleurs chef fondateur de La Simphonie du Marais, propose **une programmation exclusivement instrumentale : l'expérience instrumentale ou « Rameau & le goût français** », du 24 juillet au 6 août 2014 (18ème édition) offre une incursion dans les paysages baroques français où les instruments font figures

principales. Pas moins de 15 concerts qui font la part belle au chant des instruments (violon – l'instrument préféré de Rameau qui se fait portraiturer tenant l'archet-, hautbois, flûte, viole, luth, clavecin, harpe…), solistes ou concertants, surtout en formation orchestrale.

Baroque instrumental dans le bocage vendéen

L'offre musicale affiche toutes les formes possibles laissant la part belle aux musiciens : musique de chambre, concertos, symphonies. Place donc à Rameau, mais aussi Leclair et Locatelli, eux aussi compositeurs décédés en 1764, il y a 250 ans. Bonus appréciable pour les festivaliers : avant chaque concert, une rencontre discussion avec les artistes est proposée pour mieux comprendre et connaître le programme présenté (« confidences baroques » chaque jour de concert vers 17h ou 18h).



à ne pas manquer

6 concerts événements à La Chabotterie à l'été 2014 :

Jeudi 24 juillet 21h : concert d'ouverture (concert promenade jusqu'à la Cour d'honneur, œuvres de Lully, Philidor,

Hotteterre, Leclair. La Simphonie du Marais. Hugo Reyne, direction).

Vendredi 25 juillet 21h : Rameau et Leclair par Stradivaria, Daniel Cuiller, direction.

Samedi 26 juillet, 21h : Nocturnes baroques, Rameau chez La Pouplinière. 57 rue de Richelieu à Paris, Rameau, directeur de l'Orchestre du Fermier Général, professeur de son épouse, propose les concerts symphoniques le plus prisés de la capitale.

Lundi 28 juillet, 21h : Suite des Fêtes de Polymnie de Rameau, Les Eléments de Rebel par l'Orchestre de Vendée sous la direction d'Hugo Reyne.

Mardi 5 août 2014, 21h : Swinging Rameau. Rameau, génie mélodique revisité par le swing jazzy de Denis Colin… Le Concert de l'Hostel Dieu. Franck-Emmanuel Comte, direction.

Vive Rameau, à bas Gluck : l'année musicale 1764
Concert de clôture, mercredi 6 août 2014, 21h



Autour de la figure de Rameau décidément très fêté à La Chabotterie, **Hugo Reyne** convoque aussi Gluck (dont 2014 marque aussi le centenaire de la naissance : La Rencontre imprévue), Haydn et Mozart (Symphonies 22è et 1ère), Philidor (ouverture du Sorcier). Même Debussy, fervent défenseur de Rameau et admirateur de son immense génie baroque, est convié (Hommage à Rameau, complété par plusieurs extraits de Monsieur Croche…). Sérénade à 18h. Confidences baroques à 18h15. Concert à 21h. C'est pour nous le concert clé du festival à la Chabotterie 2014 : Hugo Reyne comme chef y déploie sa maîtrise de l'orchestre baroque français, d'autant qu'il vient de faire paraître sous son label, une nouvelle version des Indes Galantes de Rameau (live réalisé en 2013 à Vienne), orchestralement savoureuse.

Restauration et hébergement

Sur le site de la Chabotterie, le restaurant Thierry Drapeau vous propose certains soirs de concert (24, 30 et 31 juillet, 5 et 6 août) un menu spécial festival à 19h (40 €). Réservation au 02 51 09 59 31. D'autres restaurants sont à votre disposition à proximité du site. *Hôtels, chambres d'hôtes et gîtes à proximité : renseignements à l'Office du Tourisme du canton de Rocheservière au 02 51 94 94 05*

Renseignements et réservations

Logis de la Chabotterie – Festival Musiques à la Chabotterie
02 51 43 31 01
85260 Saint Sulpice le Verdon
Réservations à partir du 16 juin 2014
Du lundi au vendredi de 9h30 à 13h et de 14h à 17h (répondeur en cas d'absence)

Une pré-réservation par téléphone est conseillée.
Possibilité de réserver en ligne sur www.vendee.fr

