# Compte rendu, opéra. Nantes. Théâtre Graslin, le 28 mai 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Marie Arnet, Elmar Gilbertsson, Ruben Drole, Olga Pudova, James Creswell. Mark Shanahan, direction musicale. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène



Fin de saison pour Angers Nantes Opéra avec la reprise de la Flûte Enchantée mozartienne telle qu'imaginée par Patrice Caurier et Moshe Leiser, production créée in loco en 2006 mais qui s'est déjà installée sur les planches du Staatsoper de Vienne, un beau destin pour cette scénographie ravissante. S'inspirant du théâtre de tréteaux avec sa machinerie à vue, cette mise en scène prend pour cadre les coulisses d'un théâtre qu'on imagine aisément être celui dans lequel nous avons pris place, en l'occurrence Graslin, avec ses bleus et ses ors. L'histoire imaginée par Mozart et Schikaneder se déroule ainsi sous nos yeux avec une virtuosité pleine de naïveté et de poésie, nous faisant littéralement retrouver notre âme d'enfant, une sensation qu'il fait bon d'éprouver. On prend un plaisir gourmand à voir les trois Enfants s'envoler dans les airs et entraîner avec eux Pamina vers les épreuves où l'attend son

prince, et les trappes qui font surgir et disparaître personnages autant qu'accessoires achèvent de faire fonctionner à merveille cette féérie aux couleurs bariolées.

## Une Flûte de féérie



**Le plateau réuni pour cette reprise répond à merveille au projet** voulu par les deux metteurs en scène, et on est heureux d'entendre la musique de Mozart servie avec autant de respect et d'humilité. Les Enfants issus de la Maîtrise de la Perverie font de leur mieux de tout leur cœur, autant que les des seconds rôles tous bien chantants, des deux hommes d'armes à l'Orateur noble et percutant de Tyler Duncan. Le trio des Dames formé par Katia Welletaz, Emilie Renard et Ann Taylor fonctionne admirablement, trois voix et autant de personnalités très différentes mais qui s'apparient avec bonheur, parfaitement complémentaires. Juché sur ses échasses durant toute la représentation, James Creswell réussit néanmoins à offrir un Sarastro de haut niveau, à la ligne de chant d'une belle égalité, grâce surtout à une clarté d'émission devenue rare parmi les voix de basses, permettant pourtant une exacte

profondeur dans les notes graves. Sa nocturne rivale, la Reine de la Nuit, trouve en **Olga Pudova** une interprète de choix, un rien timide durant la première partie de son air d'entrée mais aux vocalises assurées et au contre-fa triomphant. La jeune soprano russe abat ses meilleures cartes dans son second air, d'une grande précision jusque dans le suraigu et porté par une énergie vindicative du meilleur effet. **Irrésistible Papageno, Ruben Drole** porte parfaitement son nom, tant sa composition se révèle attachante et pleine d'humour. Il bénéficie en outre de la quasi-intégralité des dialogues parlés dévolus à son personnage – complétude inhabituelle mais ô combien indispensable pour une totale caractérisation du rôle –, ce qui lui permet toutes les facéties. Vocalement, il paraît avoir choisi une émission plutôt rustique, un rien pataude et quasiment campagnarde, et il surprend dans de nombreux passages en allégeant soudain sa voix, découvrant alors un timbre totalement différent, et osant quantités de nuances rarement exécutées. Un portrait aux multiples facettes, qui lui vaut un triomphe au rideau final. **Excellente Pamina, Marie Arnet** reprend le rôle qu'elle incarnait déjà lors de la création de cette production en ce même lieu. La chanteuse suédoise trace les contours d'une figure féminine forte et volontaire, à l'image de son chant très incarné et généreusement déployé. Son air lui permet en outre de dérouler un phrasé élégant et de belles demi-teintes, en une très belle performance.

Remplaçant Stanislas de Barbeyrac initialement prévu, le ténor islandais **Elmar Gilbertsson** demeure pour nous la révélation de la soirée, tant il correspond à un art du chant que nous défendons ardemment dans ces colonnes. Dès son entrée, pourtant redoutable et redoutée par plus d'un chanteur, il expose une émission très percutante et concentrée, claire et puissante, assumant fièrement la vaillance contenue dans l'écriture musicale. Si son air du portrait, scrupuleusement chanté – mais dans des positions physiques qui ne facilitent pas la régularité du soutien –, pourrait cependant gagner

encore en abandon et en tendresse, dès son arrivée devant les trois portes il comble nos attentes dans ce rôle, avec une exactitude dans les voyelles et un impact dans la projection qui font notre bonheur. Un nom à suivre, dont en entendra certainement reparler dans le répertoire mozartien.

Galvanisant le chœur maison, d'une grande musicalité, et l'Orchestre National des Pays de la Loire, Mark Shanahan offre aux artistes un accompagnement idéal, véritable écrin pour les voix. Attentif aux chanteurs, il les suit comme leur ombre, ajustant tempi et nuances, dans une écoute qui force l'admiration tant elle paraît rassurante pour tous. Un admirable travail de vrai chef d'opéra, un modèle du genre.

Le public nantais ne boudant pas son plaisir de retrouver le chef d'œuvre de Mozart, c'est un triomphé mérité qui a salué cette magnifique reprise, une fin de saison au goût d'enfance, un régal.



**Nantes. Théâtre Graslin, 28 mai 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte**. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Marie Arnet ; Tamino : Elmar Gilbertsson ; Papageno : Ruben Drole ; La Reine de la Nuit : Olga Pudova ; Sarastro : James Creswell ; Papagena : Mirka Wagner ; Première Dame : Katia Welletaz ; Deuxième Dame : Emilie Renard ; Troisième Dame : Ann Taylor ; Monostatos : Eric Huchet ; L'Orateur et le Premier prêtre : Tyler Duncan ; Les trois enfants : Enfants de la Maîtrise de la Perverie ; Second prêtre et Premier homme d'armes : Gijs van der Linden ; Second homme d'armes : Guy-Etienne Giot. Chœur d'Angers Nantes Opéra ; Chef de chœur : Xavier Ribes. Orchestre National des Pays de la Loire. Direction musicale : Mark Shanahan. Mise en scène : Patrice Caurier et Moshe Leiser ; Décors : Christian Fenouillat ; Agostino Cavalca ; Lumières : Christophe Forey

# Compte rendu, récital de piano. Toulouse. Halle aux Grains, le 26 mai 2014. Récital Frédéric Chopin. Grigory Sokolov, piano



**Grigory Sokolov** est bien connu des Toulousains et chaque invitation rassemble un public nombreux. Schubert et Schumann puis Bach et à présent Chopin. Chaque fois le pianiste russe fait sienne les partitions et en rend la quintessence comme personne. Si son Bach nous avait paru discutable en 2011, nous avons retrouvé avec son Chopin le sublime de son concert Schubert et Schumann de 2009. Le programme est magnifique. Chopin est en pleine maturité avec la Sonate n°3 de 1844. De construction très claire, cette partition offre tout ce que Chopin a apporté techniquement au piano tout en se refusant aux excès. L'émotion peut être funèbre mais le tendre et l'élégant ne sont pas oubliés. La beauté des phrases mélodiques est belcantiste ; les rythmes complexes s'allient à des harmoniques rares allant jusqu'à l'abandon des tonalités. Sokolov aborde l'allegro maestoso dans un large tempo qui permet d'assoir un discours tout fait de profondeur. Cette manière si particulière de prendre possession du temps et de l'espace permet à l'immense artiste de captiver l'attention de son public. Les phrasés sont d'une infinie variété permettant de passer par des moments de

récitatif, de bel canto ou de rhétorique. Les nuances sont subtilement définies et les couleurs fusent comme dans le plus riche des arc en ciel. Mais avant tout, c'est la clarté et l'évidence qui dominent cette interprétation. Peu de pédale probablement explique cette haute définition du son, jamais flou ou brumeux. Même dans les ténèbres la lumière est présente. Les derniers accords du premier mouvement sont posés avec art et la méprise commence.

## Le sublime face au public

Une partie du public ressentant avec exactitude le génie de l'interprète se permet d' applaudir ignorant l'usage qui aujourd'hui demande d'attendre la fin de la sonate pour s'oublier. Ce ne serait pas si grave si les dernières vibrations de l'accord n 'étaient noyées sous ces manifestations rustiques. La concentration de l'artiste n 'a pas semblé en souffrir et c'est tant pis pour la partie du public trop sensible que ce bruit entre les mouvements, terrasse… Le Scherzo est abordé en un tempo également retenu ; c'est la précision de chaque note insérée dans le flux dansant enchanteur qui surprend. Tant de précision des doigts dans une construction si franche du mouvement permet une écoute d'une grande intelligence, les imbrications subtiles de Chopin sont toutes mises en valeur sans excès de vitesse. C'est le troisième mouvement, largo, qui atteint un sommet d'émotion. La grandeur de l'interprète est face au génie du compositeur qui offre son âme au piano. Gregory Sokolov d'une voix tonitruante débute puis à mi voix, avec une infinie délicatesse, chante comme une diva romantique avec une nostalgie déchirante. Les jeux de question-réponses sont habités et l'évanouissement est au bout des doigts. Toute la sensibilité artiste de Sokolov peut s'exprimer laissant le spectateur suspendu aux reprises si merveilleuses et embellies du thème principal. Le final est plein de force et d' énergie retrouvée dans une mise en lumière proche de l'aveuglement. Toute la technique est mise au service de cette

énergie créatrice qui avance avec impétuosité. Les applaudissements irrépressibles fusent avec puissance mais toujours sans respecter la finitude du dernier accord… La deuxième partie consacrée aux plus délicates Mazurkas, elle sont toutes choisies avec art en fonction des tonalités et des ambiances. Le public saura se faire plus discret en ce qui concerne les applaudissements, car ces pièces sont moins spectaculaires, mais des téléphones portables rallumés à l'entracte et « oubliés » apportent leur note de vulgarité qui attaque plus ou moins les oreilles sensibles. Quel merveilleux voyage nous a proposé Gregory Sokolov en ces Mazurkas sublimes ! Les décrire chacune serait indélicat. Nous avons pu gouter des moments de beautés nostalgiques et même sombres comme fugacement heureuses. Ces pièces parmi les plus personnelles de Chopin trouvent en Sokolov, un interprète inoubliable capable d'une délicatesse inouïe. Choisies dans les opus tardifs, l'écriture si maitrisée de Chopin se concentre sur l'essentiel d'un rapport à la beauté par et pour le piano dans une fidélité absolue à la terre de ses origines. Sokolov nous fait percevoir cet accord si rare et précieux. Le monde musical dans lequel le grand musicien russe nous a entraîné ne pouvait s'arrêter ainsi et dans une série de bis qui suspendent le temps, le même monde de délicatesse et de beauté nous est offert. Schubert, en âme soeur avec trois Impromptus dont le si délicieux n°3. Ni le Klavierstück D 946 ni une autre Mazurka ne permettront au public de se sentir rassasié et d'attendre le fin du son pour applaudir frénétiquement. C'est au sixième bis, de composition moins sublime, que le public saura faire silence jusqu'au silence qui termine le musique. Enfin ! Le moindre génie de Sokolov aura été sa patience et sa pédagogie. La musique s'écoute jusqu'au silence qui la referme. Nul ne croise sur son chemin un génie sans en apprendre quelque chose…

Toulouse. Halle aux Grains, le 26 mai 2014. Frédéric Chopin (1810-1849) : Sonate n°3 en si mineur, opus 58 ; 10 Mazurkas

(La mineur, opus 68 n°2, Fa majeur opus 68 n°3, Do mineur opus 30 n°1, Si mineur opus 30 n°2, Ré bémol majeur opus 30 n°3, Ut dièse mineur opus 30 n°4, Sol majeur opus 50 n°1, La bémol majeur opus 50 n°2, Ut dièse mineur opus 50 n°3, Fa mineur opus 68 n°4). Grigory Sokolov, piano.

---

# Les 150 ans de Richard Strauss : concert et docu.



**Arte. Mercredi 11 juin 2014,20h50. Soirée 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, 19è/20è : 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**

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**



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. Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca)




**Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca).** Pour célébrer le 150ème anniversaire de la naissance de Richard Strauss, Decca réédite le legs de l'un de ses plus fervents interprètes, unanimement reconnu sur le plan artistique … mais politiquement bien contestable : Clemens Krauss. Le chef viennois profita concrètement de l'essor du régime nazi pour développer sa carrière, en dehors de toute rigueur morale, se défendant (trop facilement) de ne jamais » mêler art et politique « . Le moins que l'on puisse dire c'est

qu’il avait un sens de l’éthique plutôt élastique. Même s’il fut dénazifié en 1947 (comme Strauss), le débat quant à sa participation au sein de l’Allemagne culturelle à l’époque hitlérienne est loin d’être clos. C’est pourquoi, avant de critiquer sur le plan musical les 5 cd de ce coffret nouveau, il nous paraît important de brosser un court portrait de Clemens Krauss qui fut un proche de Richard Strauss.

# Contradiction viennoise

…

Né en 1893, Clemens Krauss appartient à la race des seigneurs, s’affirmant dans la première moitié du XXème comme un chef d’envergure et de vision captivante, dont la génération est celle des Victor de Sabata ou Karl Böhm…

Comme Kleiber et Böhm, Krauss incarne l’élégance viennoise, ayant  inventé -mérite non négligeable quand on en sait la réussite jamais démentie jusqu’à nos jours-, le Concert du Nouvel An (et ce dès 1939 soit en pleine apogée nazie), rite depuis lors célébré avec les Wiener Philharmoniker au Konzerthaus de Vienne…

Clemens est le fils d’une danseuse de 15 ans, elle-même nièce de Gabriele Krauss, soprano estimée par Verdi. Le père de Clemens était cavalier virtuose à la Cour de l’Empereur François-Joseph. Le futur chef est l’enfant d’une famille artiste : dans son sang coule le pur esprit viennois, tissé de joyaux et de contradictions parfois effrayantes… La sensibilité, le goût, le style du jeune Krauss lui permettent de se faire remarquer par Franz Schalk alors directeur de l’Opéra de Vienne dont il nomme Krauss, en 1922, premier Kapellmeister. Clemens a 29 ans. Sa sublime et fine direction (d’après les témoignages) du Chevalier à la rose de Richard Strauss lui vaut tous les honneurs dont l’amitié inéluctable

du compositeur soi-même dont il devient un proche et un collaborateur désormais régulier. Après la direction de l'Opéra de Frankfort (1924-1929), Krauss devient en 1929, directeur de l'Opéra de Vienne. Exigeant de ses musiciens, jusqu'à des limites insoutenables en répétition, le chef laisse ses musiciens du Wiener Philharmoniker jouer en liberté au moment des représentations publiques : après la sueur, le plaisir partagé et parfois la grâce de concerts inoubliables.

## Un génie de la  baguette proche des nazis

…

L'essor des nazis lui est profitable (et sa collusion avec les décisionnaires nazis lui vaudra une réputation très entachée), qu'on en  juge : Krauss prend la direction de l'Opéra de Berlin en 1935 après la démission de l'humaniste Erich Kleiber (le père de Carlos) ; puis celle de l'Opéra de Munich en 1937 après le départ de Knappertsbuch… et en 1939, après l'Anschluss, la direction du festival de Salzbourg. Opportuniste et vorace, Krauss devient la personnalité incontournable de l'Allemagne hitlérienne. Les années les plus noires de l'Allemagne et de l'Autriche correspondent à l'âge d'or de la carrière de Krauss désormais champion de la cause straussienne : c'est Clemens Krauss qui crée (avec la complicité de son épouse la soprano Viorica Ursuleac) à Dresde Arabella (1933), Jour de Paix à Munich (1938), puis Capriccio également à Munich en 1942 dont il a écrit le livret ! Ce palmarès aurait aussi compté la création de L'Amour de Danaé dont il assure jusqu'à la générale en 1944 à Salzbourg, création avortée à cause de la fermeture de tous les théâtres

pour cause de guerre générale. La création n’en sera assurée qu’en 1952, après la guerre et la dénazification de Strauss.

Le procès en dénazification de Clemens Krauss est réalisé de 1945 à 1947 : s’il s’est révélé très entreprenant auprès des instances nazies, Krauss a cependant sauvé des juifs, n’hésitant pas non plus en moderne provocateur à programmer les  » ennemis  » Debussy et Ravel alors interdits pour cause de guerre. Krauss demeure comme son mentor Richard Strauss, une personnalité contradictoire, troublante, un artiste d’une incontestable séduction dont les actes perturbent.  Séparant l’art de la politique, à torts ou à raisons, Krauss poursuit une carrière éclatante, politiquement et moralement contestable, mais artistiquement inattaquable. Voilà le paradoxe du « cas Krauss », très proche dans ce sens de celui d’un Karajan : les deux chefs auront d’ailleurs le zèle d’obtenir leur carte du parti national-socialiste…

Le retour en grâce, après la guerre et ses accointances avec les nazis, survient quand Wieland Wagner l’appelle en 1953 à Bayreuth pour y diriger Le Ring et Parsifal, provoquant le départ de Knappertsbush qui ne souhaitait pas partager l’affiche avec un « fieffé nazi ». Quoiqu’il en soit, ses versions du Ring et de Parsifal, allégées, vibrantes, dramatiques et fluides à la fois, sont des modèles toujours célébrés qui annoncent nombre de lectures plus modernes. En 1954, Krauss allait reprendre la direction de l’Opéra de Vienne à la demande du ministère de la culture autrichien quand un mécène résolument antinazi menaçant de retirer son important soutien financier, empêcha le Viennois de retrouver son statut d’avant la guerre : Krauss meurt à Mexico le 16 mai 1954 d’une crise cardiaque. Il n’avait que 60 ans.



**Contenu du coffret**  Clemens Krauss, Richard Strauss : the complete Decca recordings. De fait les 5 cd Decca regroupent le legs Strauss de Krauss le plus intéressant… ici majoritairement symphonique dont l'attention au flux dramatique recueille évidemment l'intelligence du chef lyrique.  Ce n'est pas pour rien que Krauss fut nommé directeur des Opéras de Vienne,  Francfort et Berlin… en dehors du contexte sulfureux qui le concerne,  ses talents interprétatif sont indiscutables.

Decca capte la direction d'un chef usé et marqué par les événements,  celui des années 1950, c'est à dire 4 ans avant sa disparition soit de 1950 à 1954. Ainsi dans ce cycle surtout symphonique,  la Salomé éruptive incandescente,  vocalement caractérisée de mars 1954 – avec le Wiener Philharmoniker- , fait figure de testament artistique comme son Ring et son Parsifal bayreuthiens de l'année précédente. Christel Goltz (Salomé), Julius Patzak (Herode), Anton Dermota (Narraboth), … entre autres confirment ce travail associant cohérence vocale et dramatisme nerveux dont témoigne aussi à la même époque et comme l'emblème de ce « style viennois » d'après guerre,  Karl Böhm à la même époque puis surtout après la mort de Krauss.

De l'année 1953 datent les incontournables Aus Italien, Don Quichotte, …. passionnantes également ses versions de Zarathoustra (1950), et surtout de la symphonie autobiographique de Strauss ici enregistrée en 1952: Ein heldenleben opus 40… autant de lectures ardentes toutes réalisées avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker.

**Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings** (5 cd Decca)

---

# CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection (39 cd Sony classical)




**CD. Coffret Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection** (39 cd **Sony classical**) … Récemment décédé (le 20 janvier 2014) suite à un long cancer qui l'aura détruit peu à peu (depuis sa première hospitalisation en 2000), sans affecter sa puissante concentration musicale toujours si palpable en concert, **Claudio Abbado** – né en 1933-, méritait évidemment ce coffret édité par Sony qui réédite avec quelle pertinence plusieurs lectures maîtresses avec les orchestres que le chef italien aura marqué, façonné, « rencontré » au sens le plus profondément humain du terme… Son dernier né, l'orchestre du

Festival de Lucerne fondé en 2003, reste composé par les plus grands instrumentistes des orchestres déjà professionnels : chacun souhaite partager ce sens musical intègre, philosophe, généreux que Abbado a su instaurer dans chacune de ses sessions de travail. A la diversité des enregistrements qui nous parviennent, s'ajoute indication mémorielle qui en rappelle le poids à l'époque de leur publication, la réédition des pochettes originelles ; elles réinscrivent ainsi Abbado dans son jus, dans son époque. Les 39 cd réédités par Sony (qui puise donc abondamment dans son catalogue RCA) sont absolument incontournables tant l'art du maestro se révèle dans toute son évidente élégance sertie de profondeur et de dramatise aigu, puissant, raffiné. A cela s'ajoute un charisme plutôt modeste et si humble, qui fait de Claudio Abbado, un chef courtois et peu demandeur, plutôt soucieux de la qualité de l'échange et du partage, vers ses musiciens, vers les publics.

## Ouvrier humaniste de la musique




**Les lectures réunies dans le coffret RCA et SONY regroupent surtout les meilleures bandes de l'ère berlinoise** quand de 1989 à 2002, Abbado succède à Karajan **à la tête du Philharmonique de Berlin**. Le geste recherche l'écoute, favorise la réponse souple et fluide du collectif traité comme un ensemble chambriste d'instrumentistes égaux, des pairs réunis par le premier d'entre eux en une cohésion fraternelle. Avec Abbado, fini le carcan despotique du Karajan de la fin, tyrannique, obsessionnel, exclusif. Avare en paroles, y compris en

répétition, Abbado favorise l'immersion collective, le contact et l'épreuve avec la musique, le dépassement de l'ensemble fondé sur l'interaction multiple. Moins hédoniste et marmoréenne que celle sculptée par Karajan, la sonorité du Berliner version Abbado gagne en rondeur, en chaleur, en moelleux : plus habitée, plus incarnée, intérieure sans démonstration ni grandeur artificielle : Abbado aura réhumanisé en quelque sorte toute l'esthétique du Berliner. Rajeunissant l'orchestre grâce à une série d'engagements nouveaux, Abbado dès 1991, réoriente la politique artistique de l'Orchestre ; inventant des cycles thématiques qui organise autour du noyau musical et du choix des partitions, des événements complémentaires transdisciplinaires avec d'autres institutions berlinoises : expositions, conférences… Ainsi naissent des programmations thématiques autour de Prométhée, Hölderlin. En plus de cette curiosité à 360° qui rétablit la musique à sa place première, – motrice, fédératrice -, Abbado marque aussi l'interprétation en intégrant les dernières recherches nées de la pratique historiquement informée sur instruments anciens, sans pourtant adopter l'instrumentarium concerné selon les œuvres choisies. De fait, ses lectures avec les Berliner gagnent aussi une nouvelle finesse, une articulation renforcée qui cisèle l'expressivité du geste et de la sonorité globale, qui allège le son, fluidifie la richesse de nouvelles dynamiques. Emblématique de sa curiosité d'esprit, le cycle Schumann en 1994 qui produit ici d'inoubliables Scènes de Faust, absolu incontournable servies par une distribution irrésistible (dont Karita Mattila) …



**Contenu du coffret**. Les oeuvres enregistrées témoignent majoritairement de la politique artistique développée par Abbado à Berlin dans les années 1990 quand il dirigeait le **Berliner Philharmoniker**. Ses choix de répertoire: les fondamentaux

classiques tels Mozart et Beethoven ; les romantiques méconnus ou peu joués (ou leurs œuvres oubliées) : Schumann, Mendelsohn, Dvorak, surtout Tchaikovski dont il défend le génie symphonique, réhabilitant désormais nettement le statut du faiseur de ballets à l'égal des grands symphonistes du romantisme tardif.

Des années berlinoises, voici donc Abbado défricheur et classique alliant ancien et moderne : symphonies (Linz, Haffner, Paris…) et oeuvres concertantes de Mozart, avec l'accomplissement dans la lumière et la finesse grave de la Messe en ut (1990) dont la maîtrise du collectif (vocal et choral) associée au dramatisme orchestral lance un pont vers l'autre massif incontestable qui demeure la 9 ème de Beethoven (Salzbourg, avril 1996) ; ici et là, le plateau des chanteurs s'avère extrêmement convaincant.

Le coffret Sony classical n'oublie ce qui reste comme deux grands accomplissements lyriques des années 1990 avec le Berliner : le très méconnu et pourtant délirant Viaggio a Reims de Rossini de 1992, suivi en 1993 par Boris Godounov somptueuse et somptuaire production particulièrement complète – c'est à dire en 4 actes, comprenant l'acte III polonais.

Mais le coffret apporte aussi un éclairage plus ancien sur la direction pré berlinoise d'Abbado lorsqu'il dirigeait à la fin des années 1970 le **London symphony orchestra** : Concerto n°3 de Rachmaninov avec le pianiste Lazar Bermann (1977), sans omettre de trépidantes et nerveuses Ouvertures des opéras de Rossini et de Verdi (1978) … Autre immense apport ce dès les années 1985-1988, les symphonies de Tchaikovsky avec **le Symphonique de Chicago**, d'un approfondissement là encore visionnaire qui apporte à l'écriture du compositeur russe, son écoulement organique, sa prodigieuse couleur humaine : mises en regard avec les mêmes symphonies réalisées près de 10 ans plus tard avec les Berliner Philharmoniker (Symphonies 1 et 5 précisément), les premières réalisations avec Chicago gagnent

d’autant plus de profondeur.

Une même comparaison peut être d’ailleurs réalisée chez Moussorgski (avec les mêmes commentaires positifs) dont Abbado extrait des fragments passionnants de l’opéra méconnu mais éblouissant La Khovantchina : réalisés à Londres dès 1980, puis repris lors d’un cyclique thématique à Berlin en 1995/1996.



La boîte miraculeuse recèle bien d’autres joyaux encore comme le live de l’Opéra de Vienne de mars 1984 pour un Simon Boccanegra de Verdi où perce et captive la gravité sombre et tragique du drame (avec un plateau somptueux : Bruson, Ricciarelli, Raimondi …) ; le concert de la Saint-Sylvestre 1992 où sous la conduite du maestro, les oeuvres concertantes de Richard Strauss dont Burlesque pour piano (avec la complicité de sa fidèle partenaire Martha Argerich) agrémentées du final du Chevalier à la rose valent bien alors le rituel plus médiatisé du Konzerthaus de Vienne ; enfin l’on ne saurait mettre à l’écart non plus le très beau programme Luigi Nono et Gustave Mahler qui associe Il Canto sospeso du premier aux Kindertotenlieder du second, en un geste déchirant d’intense et humble vérité (cycle thématique enregistré à Berlin en 1992)… superbe coffret composant un très bel hommage au regretté Claude Abbado.

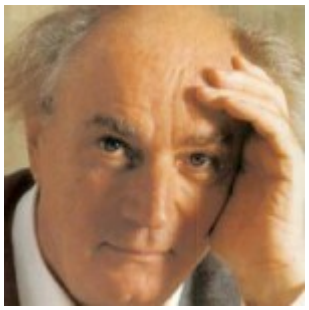
**Claudio Abbado : The complete RCA and Sony album collection** (39 cd Sony classical)

# CD. Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon)




**CD. Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon)**. Edition pour le centenaire Kubelik 2014. Fils du fameux violoniste tchèque Jan Kubelik, **Rafael Kubelik né le 29 juin 1914** en Bohême (actuelle République Tchèque) incarne la lignée admirable et si rare aujourd'hui des musiciens humanistes, engagés, libertaire, ardent défenseur de la liberté des peuples pour que la musique classique exprime idéalement les aspirations démocratiques et fraternelles. L'histoire permettra de révéler au monde la force et le courage d'un homme fidèle à ses croyances morales et civiques : après avoir fondé le festival du Printemps de Prague après 1945, il quitte la Prague envahi par les chars soviétiques (février 1948) mais revient en gloire 41 ans après, en 1989 après l'effondrement du régime communiste. C'est un expatrié honoré, véritable héros national qui y est désormais fêté, **aux côté du président Vaclav Havel jouant Má Vlast (ma patrie) de Smetana** (le compositeur national entre tous) à la tête de « sa » chère Philharmonie Tchèque, acte commémoratif non sans une portée hautement symbolique. Jamais la musique classique devenue vivante n'aura à ce point exprimé, incarné, porté les idéaux de liberté de tout un peuple émancipé, réunifié.

# Centenaire Kubelik 2014



**Parcours. Hors de Prague et de la Bohème,** Kubelik fait étape à Londres (directeur artistique du Covent Garden dès 1954, principalement donc comme chef lyrique dans Les Troyens, Jenufa…), puis surtout à Munich (comme directeur musical du Symphonique de la Radio Bavaroise avec lequel il entretient une relation fusionnelle pendant 25 ans jusqu'en 1985, dépassant de nouvelles limites dans l'interprétation du répertoire symphonique.

**Deutsche Grammophon réédite dans ce coffret de 23 cd**, les fameuses **Symphonies de Beethoven** avec plusieurs orchestres distincts, révélant de 1971 à 1975, la sensibilité du chef beethovénien ; Kubelik enregistre son compositeur de prédilection dès les années fastueuses avec La Philharmonie Tchèque puis en 1966-1967 avec ses chers instrumentistes bavarois. Pour Deutsche Grammophon, l'idée, pionnière pour l'époque s'agissant d'un cycle déjà ultra enregistré, favorise pour chaque symphonie de Beethoven, un orchestre différent avec lequel Kubelik a travaillé au cours de sa carrière (Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra, Wiener Philharmoniker…), le point culminant étant la 9è avec les Munichois (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks).

**L'intégrale Schumann** quant à elle, réalisée antérieurement entre 1963 et 1964) avec les instrumentistes si difficiles et exigeants du Berliner Philharmoniker, dévoile les aptitudes de Kubelik à nouer une relation humaine intense et riche en quelques semaines, lui qui en outre dirigea plus rarement Schumann en concert. Ce cycle enregistré revêt donc un intérêt particulier que l'on aurait tort d'écarter. On y décèle la sensibilité analytique du chef lettré et érudit qui sait

révéler la structure interne des partitions tout en dévoilant la riche matière des références, des correspondances secrètes, le terreau insoupçonné des filiations esthétiques et poétiques.



Plus proche encore de l'âme tchèque, celle qui coule dans les veine de Kubelik, l'enfant de Bohême, **Dvorak** séduit immédiatement par cet état d'évidence, de justesse sans solennité dans une intégrale des 9 Symphonies enregistrées de 1966 à 1977. Le testament musical est recueilli dans ce cycle éblouissant qui court ainsi sur une décennie. Au concert comme ici au disque, la 8ème « du Nouveau Monde » scelle l'acte créateur, l'ambition de l'homme engagé, acteur de son destin que Kubelik porte en un accomplissement rarement atteint : dès sa parution en 1966, la » Nouveau Monde » avec l'équation Berliner + Kubelik emporta un immense succès, encourageant tout le cycle à ce réaliser. Attrait particulier du corpus, la Première Symphonie en ut mineur dite » Les cloches de Zlonice » (dont la partition que Dvorak pensait oubliée, fut retrouvée tardivement à Leipzig en 1882 sans que son auteur ait pu trouver le temps de la réviser pour l'améliorer encore) ; l'oeuvre des débuts affirme déjà un maître symphoniste de 23 ans d'une sûreté de ton et d'expressivité qui annonce les grands massifs de la maturité. Là encore une révélation que l'on doit à la curiosité du chef bohêmien.



Sommet du legs symhonique de Kubelik (avec ses Dvorak), **le cycle intégral des 9 Symphonies de Gustav Mahler** souligne l'entente et la complicité des années bavaroises, entre le chef et ses instrumentistes munichois. Le

corpus est certainement l'un des
meilleurs héritage discographique de Kubelik directeur du Simphonieorchester des Bayerisches Rundfunk (orchestre symphonique de la Radio Bavaroise). Empêché de diriger Mahler par les nazis, Kubelik ratrape le retard perdu dès 1947, s'imposant comme l'un des plus fervents mahlériens de l'après-guerre (avec Bernstein; son cadet de 4 ans). Enregistrée de 1967 à 1971, jouée simultanément en concert, l'intégrale Mahler par Kubelik est la première à avoir été enregistrée pour le disque. L'affection du tchèque Kubelik pour la reconnaissance et la diffusion des Symphonies de Mahler est d'autant plus légitime et naturelle que Mahler dirigea en 1908 à Prague sa 7ème Symphonie (avec la 6ème, l'une des plus intimes et personnelles de l'auteur) : le fil était donc rétablit entre Mahler et la Philharmonie Tchèque grâce à Kubelik. C'est d'ailleurs en assistant avant de diriger, aux concerts de chefs prestigieux invités à la Philharmonie Tchèque que le jeune Kubelik subjugué, put écouter et analyser la direction des grands prédécesseurs chez Mahler : Bruno Walter, Fritz Busch, Alexander Zemlinsky et surtout Carlos Kleiber dans cette même 7ème Symphonie. Comment ne pas comprendre toute la profondeur sincère qui semble découler naturellement de sa direction tel un acte d'amour, mesuré, approfondi pour l'humanité comme Mahler lui-même lorsqu'il tendait le miroir à l'humanité avant la Première Guerre, comme s'il ressentait la nécessité d'une compassion universelle et fraternelle pour éviter l'horreur menaçante hélas tragiquement inévitable…



Contemporain de Giulini (lui aussi né en 1914), Kubelik se dévoile dans ce coffret incontournable qui souligne combien il fut un interprète inestimable en matière symphonique (aux côtés de sa carrière de chef lyrique, non moins captivante : c'est Kubelik qui assure les premiers enregistrements discographiques des opéras contemporains : Mathis le peintre d'Hindemith, Palestrina de Pfitzner). **Le coffret Rafael Kubelik : The Symphony Edition est » CLIC » de**

**classiquenews.com.**

**Rafael Kubelik : The Symphony edition (23 cd Deutsche Grammophon)**

---

# Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)




**Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)…** Œuvre clé dans la production wagnérienne, mais aussi centrale dans toute la création musicale lyrique, l'opéra de Wagner : Tristan et Isolde (créé en 1865) se dévoile ici sous la plume passionnée, subjective de son auteur. Le texte analyse chacun des aspect de la partition, éclairant architecture harmonique, audace stylistique, accords suspendus, surtout cet accord fameux de Tristan… noyau fascinant d'une écriture qui ouvre sur l'inexprimable et le transcendant, sur le mystère de l'amour et l'impossibilité de le vivre sur cette terre (mensonge du jour, ivresse extatique de la nuit comme le développe l'acte II). Tristan une Isolde composé pendant le vaste chantier du Ring, n'exprimerait-il pas au plus près les thèses esthétiques de Wagner développées dans son passionnant

essai sur la musique : «  Opéra et drame « ? – un essai que Richard Strauss considérait comme sa bible…  Voilà une évidence à laquelle le lecteur souscrit face à d'aussi bons arguments.

L'auteur explique la place de Tristan dans l'oeuvre de Wagner, la genèse de l'ouvrage, sa singularité face aux opéras Siegfried, Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg jusqu'à Parsifal… les thèmes du mythe tristanesque sont ici argumentés et analysés : l'amour et la mort, le jour et la nuit, et certains passages sont plus minutieusement étudiés tels le Prélude et la mort d'amour (Liebestod). Même la liste précise des quelques 62 thèmes musicaux (Leitmotive) permet d'identifier les éléments structurels d'une partition complexe mais pas compliquée, aussi dense et versatile que le mouvement des sentiments.

Particulièrement passionnants les chapitres dédiés à la structure tonale des actes II et III et leur signification sémantique et le complément analytique consacré au traitement orchestral dans Tristan und Isolde. Le regard embrasse toute une vie, un destin aussi, celui de Wagner empêtré dans la malédiction de l'amour (pour Mathilde Wesendonck). Et l'on comprend mieux le fil ténu d'une écriture qui témoigne de sa expérience face à la puissance amoureuse, elle-même inspiratrice de l'œuvre d'art totale à laquelle aspire toutes les forces du compositeur démiurge. C'est une route sinueuse de sentiments radicaux et exacerbés qui fait de Wagner, le compositeur de l'amour, mais une force vécue, éprouvée qui subit l'influence du pessimisme de Shopenhauer et celle de Feuersbach : ayant atteint un sommet avec le duo Siegmund/Sieglinde de la Walkyrie, Richard laisse reposer la composition de Siegfried pour se consacrer à Tristan… ainsi pourra-t-il écrire le duo Siegfried/Brünnhilde. Mais se défaire d'une telle épreuve musicale et personnelle, Wagner compose sa comédie Les Maîtres Chanteurs pour revêtir non pas l'habit du jeune champion réformateur Walther, mais plutôt

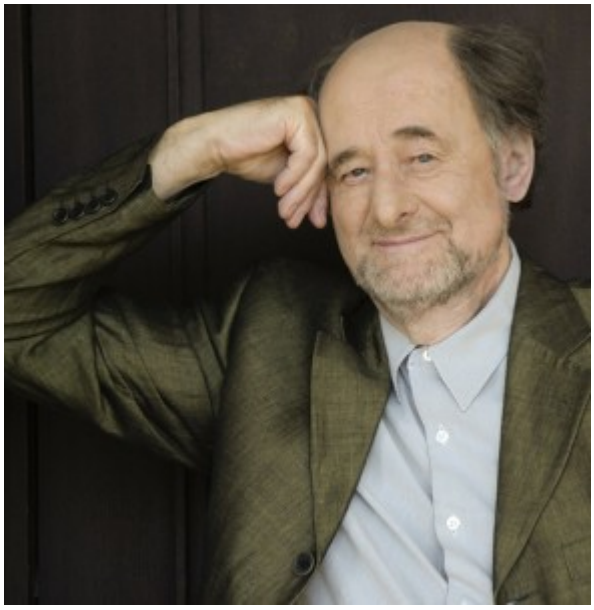
celui du maître artisan philosophe, Hans Sachs, qui le mène vers la voie du renoncement … celle de Parsifal (le dernier visage du Wagner mystique, désormais convaincu par les enseignements de Bouddha).  Passionnant.

**Livres. Serge Gut : Tristan et Isolde de Wagner (Fayard)**. EAN : 978221368113. Parution : 28/05/2014. 288 pages. Format : 120 x 185 mm. Prix public TTC: 17 €.

---

# Compte rendu, concert. Paris. Cathédrale Notre-Dame de Paris, le 23 mai 2014. Mozart : « Grande » Messe en Ut. Christina Landshamer, Ingeborg Gillebo, Pascal Charbonneau, Peter Harvey, solistes. Maitrise Notre-Dame de Paris. Lionel Sow, direction. Orchestre de

# Chambre de Paris. Roger Norrington, direction.



**La Cathédrale de Notre-Dame de Paris** accueille **l'Orchestre de Chambre de Paris** sous la direction musicale de son premier chef invité **Roger Norrington** et une distribution des solistes pleine de cœur. Cadre et compagnie idéaux pour la représentation de la « Grande » messe inachevée de **Mozart, la Messe en Ut mineur,** en l'occurrence présentée dans la version reconstituée par le pianiste et compositeur Robert Levin (2005). Dire que Roger Norrington est l'une des figures emblématiques du mouvement « baroqueux » n'est qu'approximation. La pratique historiquement informée (HIP en anglais) qu'il défend si vivement pour notre plus grand bonheur, est un concept que le mot « baroqueux », si banal, n'illustre pas avec justesse. Certes, il est baroqueux parce qu'il s'éloigne de la tradition post-romantique devenue standard à la fin du XIXe siècle, mais ceci n'implique pas toujours le fait de jouer sur instruments d'époque. Son approche historique a une profondeur qui dépasse la date de facture des instruments. Le focus est plus dans la façon de jouer une œuvre qu'autre chose. Dans ce sens, sa démarche a une valeur inestimable. Entendre un orchestre moderne s'attaquer à un répertoire pré-romantique de façon historiquement informée, peut tout simplement être une expérience positive, bouleversante, transcendantale pour mélomanes et musiciens confondus. C'est le cas ce soir à Notre-Dame avec cet opus qui condense en lui-même le siècle qui l'a vu naître.

# L’OCP et Norrington à Notre-Dame : un Mozart majestueux !

Beaucoup d’encre a coulé sur la ou les raisons pour lesquelles Mozart n’a pas achevé le monument qu’est cette célèbre Messe en Ut (K 427), parfaitement positionnée par son envergure entre les grandes œuvres de Bach (Passions, Messe en si) et celle en Ré majeur de Beethoven. Elle a été composée pendant une période assez instable de la vie de Mozart, entre 1782 et 1783. A l’origine destinée à sa femme Constance, elle restera inachevée comme la plupart des œuvres qu’il aurait écrit pour elle. Fait curieux, mais anecdotique. Sa valeur « religieuse » a aussi inspiré (et inspire encore, bizarrement) de vives discussions. Il existe toujours une minorité de gens qui ne supportent pas qu’il y ait d’impressionnantes vocalises dans une messe, pour eux c’est tellement profane que c’est sacrilège ! Curieusement, et pour partager une autre anecdote, le Pape actuel, Francois, considère cette messe comme étant sans égale, et plus précisément que le « Et incarnatus est » élève l’homme vers Dieu.



Dépassons l’anecdote. La ferveur à la Cathédrale, en cette soirée de printemps, est palpable. Elle s’exprime par l’investissement et le plaisir évident des artistes à interpréter la Messe. Les solistes et les musiciens se regardent et sourient avec un bonheur paisible, tout en jouant une musique redoutable. Les voix féminines, comme souvent chez Mozart, sont privilégiées. La soprano Christina Landshamer chante le « Kyrie » et le « Et incarnatus est » avec beaucoup de sentiment ; dans le dernier sa voix achève des sommets célestes et se confond avec les sublimes vents obligés. La jeune mezzo-soprano Ingeborg Gillebo, qui

remplace Jennifer Larmore programmée originellement, est rayonnante dans l'italianisme virtuose et joyeux du « Laudamus te » ou encore dans le duo « Domine », variante sacrée des incroyables duos féminins des opéras de Mozart. Le ténor Pascal Charbonneau est visiblement habité par la musique, dont il chantonne en silence les chœurs. Quand c'est à lui de chanter véritablement il fait preuve d'agilité et de légèreté, même si le timbre paraît plus corsé que d'habitude, ce qui s'accorde superbement à l'œuvre. La basse Peter Harvey, qui, certes, chante peu, offre une prestation sans défaut.

Nous nous attendons toujours a d'excellentes performances de la part de la Maîtrise Notre-Dame de Paris sous la direction de Lionel Sow. Nous ne sommes pas déçus ce soir mais notre appréciation n'est pas sans réserves. Le chœur ne paraît pas toujours concerté lors des nombreux, glorieux et difficiles double-choeurs haendeliens, surtout au début. Mais ces petits détails dans la dynamique initiale, s'expriment au final en une performance d'une grande humanité, d'une intense ferveur.

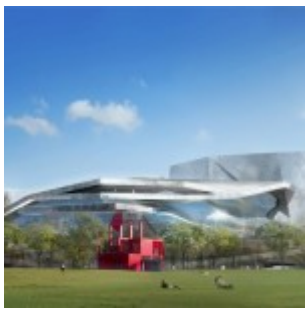
**Pour leur part, les musiciens de l'Orchestre de Chambre de Paris** sont à la hauteur de la pièce et du lieu. Le toujours fabuleux et implacable premier violon de Deborah Nemtanu, ou encore le non moins fantastique groupe des vents tout particulièrement sollicité, ont été tous impressionnants dans leur prestation. Idem pour les cordes sans vibrato (ou peu, à vrai dire) que nous aimons tant chez Norrington, à la belle présence malgré quelques petits oublis et notes comiques des violoncelles. Nous sommes encore ébahis par la beauté du concert et n'avons que des félicitations pour les artistes. Un concert de talents concertés qui restera dans nos mémoires, et dans nos cœurs.

Compte rendu, concert. Paris. Cathédrale Notre-Dame de Paris, le 23 mai 2014. Mozart : « Grande » Messe en Ut. Christina Landshamer, Ingeborg Gillebo, Pascal Charbonneau, Peter Harvey, solistes. Maitrise Notre-Dame de Paris. Lionel Sow, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Roger Norrington,

direction.

---

# Philharmonie de Paris : première saison : 14 janvier>30 juin 2015. Nos temps forts



**Philharmonie de Paris : première saison. 14 janvier>30 juin 2015.** A qui profitera réellement le dépassement exorbitant du chantier de la future Philharmonie de Paris qui avec une facture finale de 386 millions d'euros, dépasse 7 fois le budget initial ? Avec la crise actuelle, l'affaire prend des allures de scandale d'état car si tous les budgets publiques atteignaient un tel glissement budgétaire, notre pays ne serait plus en récession : il serait en faillite. Les attentes sont donc démultipliées pour ce nouveau grand vaisseau amarré au nord est parisien (Parc de la Villette) et qui doit fidéliser de nouveaux publics (en particulier ceux immédiatement proches, en réalité très peu mélomanes) comme convaincre les abonnés des cycles symphoniques : à n'en pas douter ce sont des défis aussi exceptionnels que le coût du chantier, pour le directeur de l'établissement Laurent Bayle. En développant une vraie politique de sensibilisation et de singularité, en programmant fort et large, le responsable devra faire de cette Philharmonie tant attendue par ses prouesses et qualités acoustiques, un lieu populaire, au sens

noble du terme et par devoir aussi, au regard de la somme publique dépensée.

# Philharmonie de Paris : 2015, l'année de tous les défis

Jean Nouvel signe un nouvel ensemble dédié à la musique comprenant **un vaste auditorium de 2400 places**, 6 salles de répétitions, mais aussi de nombreux studios et ateliers pédagogiques (la démocratisation est au cœur d'un projet artistique et culturel très ambitieux) en connexion avec une salle de 200 places, un lieu d'exposition, un restaurant, un parking de 600 places car il faut faciliter au maximum la venue des futurs mélomanes désireux d'atteindre le site à l'extrême nord parisien. Avec les embouteillages habituels, pas sûr que ce calcul soit efficace néanmoins : l'accès et le passage par la Porte de Pantin sont un cauchemar pour les automobilistes, taxis compris. Et malgré le nombre parallèle d'offres musicales dans la capitale, dont la Cité de la musique voisine, la grande salle de 2400 places trouvera-t-elle à terme ses publics?

**EN LIRE +**

# William Christie ressuscite le génie chorégraphique de Rameau



**Rameau, maître à danser par William Christie : Caen, 4-8 juin 2014.** Sur les traces des éblouissantes danseuses devenues légendaires à l'époque baroque, La Camargo ou Marie Sallé, que Rameau a su mettre en avant dans ses ballets éclatants, William Christie et Les Arts Florissants soulignent la verve enchanteresse du Dijonais sur la scène chorégraphique dans un nouveau programme … **"Rameau maître à danser"…** c'est le titre précis de ce nouveau spectacle façonné par les Arts Florissants. William Christie pour l'année Rameau 2014 nous offre deux ballets à redécouvrir (tous deux représentés à Fontenaibleau) dont un ballet peu connu créé pour la naissance du Dauphin, futur Louis XVI, le 12 octobre 1754. Avant la vogue Retour d'Egypte à venir, Rameau aborde l'exotisme de l'Antiquité égyptienne en célébrant la naissance d'un dieu, Osiris. Dieu majeur du panthéon nilotique qui incarne, thème central de la ferveur antique, la résurrection après la mort. C'est selon la vision de Rameau, toujours soucieux de représenter les mécanismes et phénomènes de la nature, une pastorale heureuse et réjouissante (commande royale oblige) où

Jupiter descend des cintres, interrompt la danse des bergers, pour annoncer l'événement heureux : l'amour et les grâces s'associent aux mortels pour célébrer la naissance divine. Ni spectaculaire fracassant, ni apparitions fantastiques (quoique) mais la seule et miraculeuse activité de la danse ; ici règne sans partage essor chorégraphique (gigue, gavotte, sarabande, tambourins et menuets charmants) mais aussi incursion développée de la pantomime. En pleine Querelle des Bouffons, où les clans s'affrontent, les uns pour les Italiens, les autres pour la grande machine lyrique française, Rameau infléchit son style : il s'italianise (les deux ouvertures sont à l'italienne : vif-lent-vif).

**La Naissance d'Osiris**, ballet en un acte
**Daphnis et Eglé, pastorale**
nouvelle production
William Christie, direction
Sophie Daneman, mise en scène
**Opéra Théâtre de Caen**
**Les 4, 5, 7 et 8 juin 2014**
**Caen, Manège de l'Académie**

Les Arts Florissants choeur et orchestre / William Christie, direction musicale
Sophie Daneman, mise en scène / Françoise Denieau, chorégraphie / Nathalie Adam, Robert Le Nuz, assistants à la chorégraphie / Gilles Poirier, répétiteur / Alain Blanchot, costumes / Christophe Naillet, lumières et scénographie

Reinoud van Mechelen, Daphnis / Elodie Fonnard, Eglée / Magali Léger, Amour (D&E), Pamilie (Naissance) / Arnaud Richard, grand prêtre / Pierre Bessière, Jupiter / Sean Clayton, un berger (La Naissance)

Robert Le Nuz, Nathalie Adam, Andrea Miltnerova, Anne-Sophie Berring, Bruno Benne, Pierre-François Dolle, Artur Zakirov, Romain Arreghini, danseurs

**Reprises les 14 juin puis 27 septembre 2014**

Ce spectacle est également présenté le samedi 14 juin au Manège du Haras National de Saint-Lô et le samedi 27 septembre à Mortagne au Perche dans le cadre de Septembre Musical de l'Orne.

**EN LIRE +**

