CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13 cd Warner classics)

CD. Carl Philipp Emanuel Bach. The collection CPE Bach (13 cd Warner classics). Pour le tricentenaire en 2014 du fils le plus doué de Jean-Sébastien, Warner classics sort ce coffret événement de 13 cd. Pour son tricentenaire, il méritait bien un coffret dédié. D'autant que fort du fonds de son catalogue sur instruments anciens, Warner classics réédite ici plusieurs interprétations majeures défendues par les plus grands chefs et leurs ensembles respectifs : notons surtout au sommet de l'évidence et du naturel mordant vif, expressif, léger et élégant simultanément, les superbes Symphonies pour cordes et Symphonies orchestrales (W182, W183) par Gustav Leonhardt et l'excellent, bondissant, affûté Orchestre de l'Âge des Lumières (Orchestra of the Age of enlightenment) ; même enthousiasme pour les concertos pour clavecin, ceux de Hambourg dont CPE Bach était directeur musical dès 1767 (W43, nos 1-6 par Bob van Asperen et Melante Amsterdam). Le même Bob van Asperen est le très honnête interprète des œuvres pour clavier du Fils Bach, un prodige pour le clavier qui après avoir été claveciniste officiel à la Cour de Frédéric de Prusse à Berlin (qui goûtait autant ses dons de claveciniste qu'il ne comprenait rien à ses oeuvres comme compositeur… incroyable manque de discernement), fut un phare et mentor pour tous (Haydn, Mozart et Beethoven), ne refusant pas de donner récitals chez lui ou dans les salons, diffuser conseils sur son cher clavicorde Silbermann… le coffret présente ainsi les Sonates prussiennes (W48), Sonates Württemberg (W49). On reste plus réservé quant aux Rondos (Alan Curtis, fortepiano) mais très enthousiaste pour les Concertos pour violoncelle par Anner Bylsma (complice des excellents décidément Gustav leonhardt et le musiciens de l'Orchestre of the Age of

Enlightenment). Virtuosité virevoltante et parfois même échevelée dans les Concertos et Sonates pour hautbois (W164 et 165, W135) par Ku Ebbinge (Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman). Enfin saluons l'oratorio Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, Résurrection et Ascension de Jésus de 1778 : fresque lumineuse, ardente, éclairée et portée par l'esprit des Lumières qui renouvelle et rend hommage à Haendel, se fait gisement d'inspiration pour Haydn et Mozart, à la fois brillante, exaltée, raffinée. Superbement défendue par Philippe Herreweghe qui comprend l'essence analytique et réflexive d'un oratorio non pas narratif mais d'une fine conscience spirituelle : la méditation se fait action. Voici de loin un ouvrage véritable manifeste des esthétiques dont CPE Bach est un génial interprète : Empfindsamkeit (sensibilité) et Empfindsamer Stil (Style sensible) … Superbe révélation pour ceux qui ne connaissent pas les oratorios de Carl Philipp Emanuel. La qualité de la musique ainsi révélée suffit à démontrer le génie d'un compositeur qui sut face à son père, imposer et affirmer son prénom. Un défi en soit, remarquablement relevé. Coffret événement.

Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) : The collection CPE Bach (13 cd Warner classics). Coffret pour le tricentenaire 2014.

Le Messie de Haendel



Télé. France 2. Haendel : Le Messie. Jeudi 17 avril 2014, 00h30. Oratorio atypique. Le Messie est un collage de textes bibliques évoquant la figure du Christ, de sa naissance à sa résurrection. L'ouvrage de Haendel se prête aux visions scéniques les plus démesurées; celle d'Oleg Kulik, l'artiste russe qui a conçu une spacialisation saisissante des Vêpres de la Vierge de Monteverdi est à riche en références, suggestive et très rythmée. Un support idéal pour l'élévation spirituelle de la musique ? A chacun de juger.**L'oratorio miraculeux**. La partition au titre salvateur est l'un des chefs d'oeuvre de la musique sacrée baroque et aussi dans la vie de Haendel, la source d'un renouvellement puissant, l'étape qui scelle après un cycle d'échecs dans le genre de l'opéra seria (dont le dernier Deidamia montre combien le théâtre italien ne plaît plus au public londonien), un nouvel essor musical. Il s'est tourné vers l'oratorio en langue anglaise: l'avenir est là. Son librettiste habituel, l'aristocrate anglican assez conservateur, Charls Jennens, sélectionne une série d'épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament afin de concevoir une trame autour du Messie. Haendel pourtant affecté par ses revers cuisants sur la scène lyrique, mais toujours en quête d'un jaillissement nouveau de l'inspiration pour conquérir une nouvelle audience, compose la partition du Messie du 22 août au 14 septembre 1741.

Gloire dublinoise

C'est pourtant en Irlande que le musicien baroque redore son blason et retrouve une gloire jusque là émoussée. A Dublin, le compositeur trouve un accueil plus chaleureux qu'à Londres; il y organise aussitôt une série de répétitions. Le Messie est créé dans la cité dublinoise le 13 avril 1742. Dès la première

très applaudie, les auditeurs admiratifs (700 billets vendus immédiatement) louent le “sublime, la grandeur, la tendresse” d’une partition parmi les meilleures du compositeur. Au regard de ce premier triomphe, Haendel organise à Dublin également, une seconde représentation le 3 juin.

Malédiction londonienne



Très engagé pour reprendre son poste de premier compositeur dans la capitale anglaise, Haendel entend reconquérir le public britannique, en particulier ces bourgeois bigots plus curieux de drames sacrés que les aristocrates qui avaient au début soutenu ses opéras seria. Le concert du 23 mars 1743 à Covent Garden est demi succès: Haendel est ébranlé, d’autant que Charles Jennens, son librettiste semble s’étonner de la musique qu’il ne trouve pas à son goût. L’affaire devient une catastrophe personnelle, et Haendel qui souhaitait redorer sa gloire, est traîné plus bas que dans ses pires cauchemars: il fait une attaque cérébrale. Incroyable ténacité du génie: deux années plus tard, Haendel fait programmer son oeuvre en 1745, avec d’ultimes aménagements… réglés par Jennens. A force d’opiniâtreté, le compositeur impose ses oratorios en langue anglaise, suffisamment pour s’offrir un Rembrandt en 1750 et payer l’orgue de la chapelle du Foundling Hospital (destiné à l’éducation des jeunes orphelins).D’ailleurs, jusqu’à sa mort, le compositeur fera donner chaque année au Foundling Hospital, une représentation de son Messie, dont les bénéfices renflouent les caisses de la noble et charitable institution londonienne. Vertueux Haendel qui en recevant, sait aussi redonner…

France 2, « Au clair de la lune »: Le Messie, oratorio en 3 parties de Georg Friedrich Haendel (orchestration de Mozart). Le Jeudi 17 avril à 00h30. Durée : 2h13mn. Réalisé par : **Denis Caïozzi.** Enregistré au Théâtre du Châtelet en 2011. Orchestre philarmonique de Radio France Chœur du Châtelet. Direction musicale : Hartmut Haenchen. *Mise en scène, conception visuelle et costumes : Oleg Kulik*

Soprano : **Christina Landshamer**
Mezzo-soprano : **Anna Stéphany**
Ténor : Tilman Lichdi
Basse : Darren Jeffery

Danseur soliste du ballet de Mariinski : **Andrei Ivanov**
Récitant : **Michel Serres**

Opéra-Comique, la naissance d'une académie lyrique



Télé. Opéra-Comique, naissance d'une académie. Arte, dimanche 13 avril 2014, 17h35. Docu pédagogique. Derrière les Grands Boulevards, une académie de jeunes chanteurs est née en 2012. Le parlé chanté vous connaissez ? Les spécialistes parlent de « déclamation « c'est à dire l'art d'articuler un texte qu'il soit chanté ou parlé mais d'une façon toujours musicale et naturelle. L'alternance du parlé chanté définit aussi le genre « opéra comique » au contraire de l'opéra (tout court) où tout est chanté sur la scène lyrique. Grasseyer ou rouler les «

r », préserver la clarté des voyelles y compris dans les aigus (un défi redoutable pour sopranos et ténors), de toute évidence les jeunes chanteurs doivent non seulement projeter le verbe, chanter, mais aussi jouer… être des acteurs. Car l'opéra c'est aussi du théâtre.

Classe de chant et de théâtre

Pour preuve, voici les sessions de la première promo de l'Académie des jeunes voix de l'Opéra-Comique à Paris, salle mythique qui décide aujourd'hui de cultiver les jeunes pousses afin de réussir ses prochaines productions à l'affiche : en 2012-2013, voici les apprentis zélés plutôt motivés invités, coachés à interpréter les fleurons retrouvés de l'opéra-comique romantique et français, celui qui au XIXè, entend renouer avec cette éloquence élégante et expressive qui fait les grands chanteurs. Pour preuve et leur insuffler le feu que l'on attend : la soprano légendaire spécialiste de l'opéra comique (excellente interprète des opéras pionniers de Grétry comme l'a rappelé la récente réédition d'un coffret cd), Christianne Eda-Pierre donne une master class : facétie, intelligence, légèreté, technicité… et l'on se dit que face à un tel éventail de dispositions à naîtriser le chemin sera encore long…

Comme les jeunes apprentis du Jardin des Voix de William Christie, dans le répertoire baroque, voici 10 musiciens décidés à en découdre, prêts à dépasser leurs limites, affirmer un tempérament qui nécessite humilité, intelligence, flexibilité et … écoute. Pas donné à tout le monde : car l'alliance de ces qualités reste difficile à trouver.

En 2012 et 2013, dans Cendrillon de Pauline Viardot : le baryton ex rockeur Ronan incarne le baron de Pictordu, tandis que dans Ciboulette, joyau lyrique signé Reynaldo Hahn, la soprano Magali vocalise à force de roulades et trilles en cascades suspendues. Avec Michel Fau, chacun et chacune tente de trouver le secret d'une aisance physique sur scène… avec

plus ou moins de succès : chanter et jouer avec son corps n'est pas si simple (c'est de loin les séances les plus captivantes de ce docu plutôt classiquement agencé). Le chorégraphe Thierry Thieû Niang tente de même : révéler la force expressive du corps justement, découvrir aussi le chant par le geste, dans le corps… une leçon d'humilité là encore. Aux côtés du travail musical et gestuel, le film évoque aussi l'histoire du lieu, du genre, les grandes créations qui ont fait ses heures les plus glorieuses : de Carmen de Bizet (1875) à Pelléas et Mélisande de Claude Debussy (1902). Toujours, la salle Favart a été un lieu de création lyrique, innovant, expérimental… plus audacieux que son aîné parisien, l'Opéra de Paris. En est-il toujours ainsi en 2014 ?

Télé. Opéra-Comique, naissance d'une académie. Arte, dimanche 13 avril 2014, 17h35.

CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato).



CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato). Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner (coffret Wagner : The other Wagner), Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3

cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. **Le CD1** met l'accent sur les œuvres vocales avec l'apport le plus bénéfique : **Taillefer de 1902**, fresque médiévale (inspirée par la figure du ménestrel Taillefer compagnon de l'invasion normande par Guillaume la conquérant), pour très grand effectif, première incursion de Strauss dans le colossal… Michel Plasson dévoile en 1997 une partition dramatique et passionnée qui dévoile sa démesure dans la scène de bataille : écrite deux années avant Salomé, la pièce pour choeur, grand orchestre et trois solistes annonce les accomplissements lyriques à venir. Une vraie révélation. A l'inverse le plus intime Wandrers Sturmlied (chant du voyageur dans la tempête) de 1884 (Strauss a 19 ans) indique l'âme romantique et brahmsienne du jeune homme conscient après Goethe de son génie distinctif.

De Taillefer au Festliches Präludium… l'autre Strauss

CD2 : l'ampleur spatiale de **Festliches Präludium opus 61** pour grand orchestre et orgue montre le colossal straussien à son meilleur défendu par Sawalisch (live, 1993) ; le prélude du premier opéra Guntram opus 25 souligne combien le jeune Strauss se souvient de Rienzi, wagnérien encore submergé / envoûté par le modèle de son maître Wagner ; aussi convaincante la suite symphonique extraite par Strauss lui-même de La Femme sans ombre : Jeffrey Tate et le Philharmonique Rotterdam (1991-1992) s'y montrent inspirés, habiles à exprimer et le lyrisme moral faisant l'apologie de la compassion, et les déflagrations guerrières souvent chthoniennes en liaison avec la boucherie vociférante de la première guerre mondiale pendant laquelle l'opéra fantastique féerique conçu avec Hofmannsthal a été composé.

Le CD3 : dans le registre non plus orchestral mais intimiste et chambriste, le cd3 fait la part belle aux œuvres confidentielles par l'effectif mais tout aussi inspirées sur le plan musical et poétique. Comme chez Mahler, l'autobiographie occupe une place essentielle chez Strauss : pour preuve, en filigrane, le climat érotique (finale) de la fiévreuse **Sonate pour violon et piano de 1887** quand le compositeur s'enflamme pour sa future épouse, la soprano Pauline de Ahna : leur relation parfois houleuse, rendant compte d'un petit enfer domestique, inspirera encore bien des ouvrages, de la Femme sans ombre (scènes conjugales entre Brak et sa femme) à Intermezzo… Même entrain dans **la Sonate pour violoncelle** (opus 6), plus ancienne encore (1882) et qui pourrait témoigner de la passion du jeune Strauss pour l'épouse de son ami violoncelliste Hans Wihan… les versions sont très correctement défendues par d'ardents interprètes (Vadim Repin et Boris Berezovsky, en 2001 pour la Sonate violon/piano ; Mstislav Rostropovitch pour l'opus 6 en 1974). Coffret indispensable pour l'année 2014, marquant le 150ème anniversaire de la naissance de Strauss.

Richard Strauss: The Other Richard Strauss. Coffret 3 CD Warner classics 0825646349289.

Lire aussi **notre dossier Richard Strauss 2014**

CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100,

108 (Corey Cerovsek, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo recording)



CD. Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, Paavali Jumppanen, 1 cd Milanollo recording). Ce remarquable cd souligne avec une sensiblité intense, très finement partagée la proximité de Brahms avec les grands violonistes de son temps, Robert Heckmann, Jenö Hubay et surtout Joseph Joachim son grand ami avec lequel dans le déroulement de la forme Sonate, le compositeur créateur au piano de ses propres œuvres, semble communier en de secrètes introspections intimes… Les 3 Sonates choisies par le violoniste canadien Corey Cerovsek confirment aussi le génie de Johannes dans l'écriture chambriste : un chant personnel, viscéral, profond et souvent incandescent qui explique combien les contemporains furent aussi touchés que nous par l'expression d'un romantisme versatile, à la fois si original et si flamboyant : Clara Schumann, la muse secrète et la femme de sa vie, bien que mariée à Robert Schumann, le maître et mentor de Johannes, avoue avoir pleuré de bonheur après avoir joué la première Sonate de ce programme très cohérent.

Brahms : le cœur et l'esprit

Les deux solistes s'accordent en style et en intonation

réussissant après leur précédente intégrale des Sonates de Beethoven, ce nouveau jalon Brahmsien.

De fait, l'opus 78 (créé en novembre 1879) enivre pas sa grande richesse thématique, son unité organique nourrie par le principe de développement cyclique : l'œuvre est appelé aussi Regenlied car le motif du « chant de la pluie » précédemment composé, affleure dans les deux mouvements extrêmes, avec ce rythme pointé emblématique, un balancement entre cœur et esprit, tendresse maîtrisée et nostalgie d'un monde perdu (l'enfance et son innocence sacrifiée). Flexible, précis, fin, le violon de Corey Cerovsek se place d'emblée tel un acteur pilote, inscrivant sans démonstration mais avec une superbe élocution juste et sincère, l'élan irrépressible et irrésistible d'une musique écrite avec le sang. L'Adagio fait valoir la complicité des deux musiciens pour une immersion dans la pudeur et la profondeur d'une tendresse et d'une mélancolie schumanienne. Où le sombre et le grave atteignent une intensité quasi spirituelle.



Dans l’Opus 100 (créé en 1886), les interprètes étincellent plus encore en diffusant la santé lumineuse portée par la tonalité du la majeur : d’une unité aquatique elle aussi, voile non de pluie mais vitalité reconquise au bord du lac de Thun (près de Berne, d’où son titre Thuner Sonate). C’est une harmonie nouvelle, bienheureuse et parfois féerique dont le premier thème du mouvement initial emprunte à Wagner, le Preislied des Maîtres Chanteurs… La vitalité partagée et la connivence des deux instrumentistes se révèlent très habiles dans le caractère mêlé, troublant, ambivalent du 2ème mouvement, à la fois scherzo et andante – versatilité

schumanienne des humeurs là encore. Ils expriment idéalement l'entrain extatique mais aussi si tendre du Finale.



Pièce d'ampleur (4 mouvements) et d'une passion personnelle emblématique totalement accomplie, **l'Opus 108** (créé en décembre 1888) est ici le plus récent ouvrage et celui qui synthétise magistralement ce chant intérieur, tragique, rugissant, mélancolique d'un Brahms hypersensible. Le ré mineur marque l'essor d'un nouveau printemps, indice d'une fougue irrépressible qui colore les œuvres de maturité. Agilité éloquente et lumineuse dans le premier mouvement malgré ses défis polyphoniques innombrables, grâce poétique d'une rêverie énigmatique dans l'Adagio, fantastique échevelé et à l'élocution arachnéenne du 3, enfin magnifique exposition et réitération des 5 thèmes faisant l'esprit flamboyant et conquérant du dernier mouvement (Presto agitato), le jeu des interprètes éclaire sans lourdeur ni démonstration la trame dense, le chant tourmenté,incandescent à force de gravité parfois sourde voire âpre, l'élan ardent d'une écriture qui profite ici de leur légèreté sensible. Le violon et le piano en pleine affinité s'accordent au diapason d'une sincérité tendre et viscérale, ayant ses aspérités panique comme ses cimes de plénitude extatique. Rien n'est nettement dissocié ni clairement distinct dans la tragédie brahmsienne : la tristesse y épouse la tendresse ivre la plus jubilatoire. L'ardente énergie qui anime chacun des musiciens se révèle souvent irrésistible, d'une chaleureuse complicité, d'une intelligence musicale qui coule comme un miel électrique. La gestion mesurée et très ténue des climax lyriques emporte l'adhésion par son élégance et sa grande fluidité expressive. La compréhension des trois partitions est évidente, et le résultat, enivrant. Superbe programme.

Johannes Brahms : Sonates pour violon et piano opus 78, 100, 108 (Corey Cerovsek, violon Milanollo, Stradivarius de 1728. Paavali Jumppanen, piano. 1 cd Milanollo recording). Durée :

1h03. Enregistrement réalisé à La Chaux de Fonds (Suisse), en mars 2013. Parution annoncée le 2 avril 2014.

lien vers la vidéo

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra-Comique, le 24 mars 2014. Jean-Philippe Rameau : Platée. Marcel Beekman, Edwin Crossley-Mercer, Simone Kermes, Cyril Auvity, Marc Mauillon. Paul Agnew, direction artistique. Robert Carsen, mise en scène



Robert Carsen est omniprésent à Paris cette saison. Une Elektra à l'ONP pour débuter l'année lyrique, suivie par son Alcina désormais bien connue à Garnier, et, conjointement, La Flûte Enchantée à Bastille tandis que la Salle Favart présente sa nouvelle production de Platée de Rameau. La question se posait : n'était-ce pas un peu trop ?

Reconnaissons-le tout de go : nous craignions pour cette mise en scène, tant pour son angle de vision que pour son inspiration, la source pouvant se tarir en étant employée à un tel régime. En outre, comme sans doute bien des mélomanes dans la salle, les images de la production de Laurent Pelly, désormais presque indissociable de cette œuvre, risquaient de se révéler tenaces devant les yeux.

Nymphe de la mode

Et pourtant, après un prologue qui demande un temps d'adaptation, celui de la plongée dans un univers nouveau et l'accoutumance à une atmosphère inédite, ce spectacle fonctionne à merveille.
Le monde qu'invoque **Robert Carsen**, celui de la mode, superficiel et clinquant, où l'apparence et les faux-semblants règnent en maîtres, résonne comme un écho à la cour de Louis XV que ridiculise le compositeur dans cette satire.
On se plait à reconnaître Anna Wintour, la rédactrice en chef du magazine Vogue, dans la foule occupant le plateau, et le tonnant Jupiter devient un sosie extrêmement convaincant de Karl Lagerfeld portant dans ses bras son éternel chat blanc.

Platée, qui malgré ses coassements en musique n'est en réalité pas désignée dans le livret comme une grenouille, devient ici la pensionnaire brimée d'un établissement chic, vaniteuse et sans-gêne, vilain petit canard trop facile à berner. La scénographie, brillante et chic, caricature – à peine – la décoration à la mode dans les milieux branchés, façon Fashion Week, miroirs nombreux, mobilier transparent et lumières éclatantes. La direction d'acteurs, précise et d'une grande justesse, évite, comme sait le faire Carsen, toute vulgarité, jusqu'à l'orgie du troisième acte, chorégraphiée avec juste ce qu'il faut d'érotisme par Nicolas Paul. Les danseurs s'intègrent ainsi parfaitement à l'action, en des ballets drôles et décalés, mais toujours en situation.

On se souviendra longtemps de cette nymphe dévoilée et raillée par la fureur de Junon, achevant l'œuvre en sous-vêtements, honteuse dans sa quasi-nudité sous le regard cruellement moqueur de la foule, utilisant son dernier geste pour se suicider, mettant enfin un terme à ses tourments. Une ultime image forte, montrant la méchanceté humaine dans sa bêtise la plus crue.

Très belle également … la distribution. Aux côtés de la fraîche Thalie de **Virginie Thomas** et du Satyre / Mommus désopilant de **João Fernandes**, la Junon à la jalousie brûlante d'**Emilie Renard** ressemble à s'y méprendre à Coco Chanel et réussit à merveille une composition de très belle tenue. On salue également la superbe Clarine d'Emmanuelle de Negri, toujours irréprochable dans ce répertoire.
Marc Mauillon provoque l'hilarité en Cithéron devenu serveur que poursuit de ses assiduités la reine des marais, et le rôle coule idéalement dans cette voix au timbre si particulier, tenant à la fois du ténor et du baryton.
Excellent Mercure de **Cyril Auvity**, percutant et beau diseur, parfaitement à sa place.
On attendait avec impatience **la Folie de Simone Kermes**, l'enthousiasme se révèle finalement relatif. Non que cette vocalité ne lui convient pas, bien au contraire. Ce pastiche de style italien ramène la soprano allemande à son répertoire de prédilection, et c'est justement pour cela que le rôle nous apparaissait comme idéalement écrit pour elle. Las, elle a semble-t-il écouté attentivement l'interprétation qu'en a inventé Marc Minkowski tout en tentant de s'en affranchir, sans pour autant trouver sa propre voie, ce qui nous vaut un « Aux langueurs d'Apollon » bien sage, à la diction française fragile et aux variations chiches, un comble pour une chanteuse autant encline à tout oser quitte à franchir allègrement les limites du bon goût. Par ailleurs, après une entrée remarquée en clone de Lady Gaga, c'est vêtue d'une conventionnelle robe de concert verte qu'elle entonne prudemment cet air…, avant de revenir vêtue telle une Marie-

Antoinette de bal masqué, dans un costume paraissant tout droit sorti d'une pochette d'un de ses propres disques. Il faudra attendre le troisième acte, son irremplaçable chevelure rousse enfin rendue à sa liberté, et l'air « Amour, lance tes traits » pour que la chanteuse redevienne enfin elle-même, osant vocalises, contre-notes et cadences improbables. Il était temps !
Irrésistible en couturier au catogan, **Edwin Crossley-Mercer** ne fait qu'une bouchée de l'écriture du roi des Dieux, déployant en Jupiter sa grande et belle voix de baryton, octaviant cependant certains graves et assombrissant par instants inutilement une émission d'ordinaire plus mordante, au détriment parfois de la limpidité du texte.

On admire sans réserve la naïade disgracieuse du ténor néerlandais **Marcel Beekman**, terriblement attachante et émouvante. Que dire, sinon qu'il incarne à merveille cette femme à la naïveté désarmante, ridicule à force à force d'aveuglement ? Le chanteur offre une saisissante performance de comédien, où l'on se prend à oublier que c'est un homme qui incarne une figure féminine, tant l'identification grandit durant la représentation à tel point qu'elle en devient évidente. Clair et sonore, son instrument à la couleur très personnelle paraît tout destiné à cet emploi, permettant mille nuances, utilisant tous ses registres et servant un français digne d'éloges. L'émotion affleure sans cesse derrière l'humour, et la scène finale citée plus haut, interprétée à fleur de peau, reste le point culminant de la soirée, la promise bafouée apparaissant poignante dans son désespoir.
Remplaçant William Christie souffrant à la tête du chœur – impeccable de bout en bout – et de l'orchestre des **Arts Florissants, Paul Agnew,** grand interprète du rôle-titre, démontre sa connaissance profonde de l'œuvre, qu'il a pu roder de l'intérieur durant de longues années. Il cultive une pâte sonore ronde et généreuse, toujours vive mais sans précipitation ni acidité, peignant parfaitement les différentes atmosphères qui composent l'ouvrage, et emporte

musiciens et chanteurs dans un tourbillon sonore qui soulève l'enthousiasme.
Un très beau succès au rideau final, qui prouve qu'on peut encore aujourd'hui mont(r)er Platée autrement.

Paris. Opéra-Comique, 24 mars 2014. Jean-Philippe Rameau : Platée. Livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, d'après la comédie de Jacques Autreau. Avec Platée : Marcel Beekman ; Jupiter : Edwin Crossley-Mercer ; La Folie : Simone Kermes ; Thespis / Mercure : Cyril Auvity ; Momus / Cithéron : Marc Mauillon ; Amour / Clarine : Emmanuelle de Negri ; Junon : Emilie Renard ; Satyre / Mommuss : João Fernandes ; Thalie : Virginie Thomas. Chœur et orchestre Les Arts Florissants. Paul Agnew, direction musicale. Mise en scène : Robert Carsen ; Décors et costumes : Gideon Davey ; Lumières : Robert Carsen et Peter van Praet ; Chorégraphie : Nicolas Paul ; Dramaturgie : Ian Burton

---

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra Royal, le 19 mars 2014. Leonardo Vinci : Artaserse. Vince Yi… Concerto Köln, Diego Fasolis, direction.

Dans la splendide programmation de l'Opéra Royal à Versailles, c'est une des plus belles créations baroques de la saison 2012/2013 que nous avons retrouvé ce soir : **Artaserse de Leonardo Vinci**. Cet opéra, est un véritable joyau perdu et

aujourd'hui retrouvé, grâce au travail de recherche de Max – Emmanuel Cencic, toujours en quête de nouveauté. Il fut composé par un calabrais méconnu du XVIIIe siècle, Leonardo Vinci, sur le livret de Pietro Metastasio. C'est sur l'une des scènes françaises les plus dynamiques, l'Opéra National de Lorraine à Nancy qu'il a revu le jour l'année dernière. Nous y étions et vous avions relaté toute la splendeur musicale et scénique qui nous avait été donnée d'entendre et de voir. Plus d'un an après, disons le tout de suite, non seulement cet Artaserse n'a pas pris une ride mais il s'est bonifié. Créé à Rome en 1730, il ne put être chanté que par des hommes y compris les rôles féminins. Conservant ce principe, c'est donc un plateau de contre-ténors qui nous est offert dans cette magnifique production.

Recréation mémorable



Pietro Metastasio a offert, à Vinci et aux castras, stars de la scène en son temps, un livret à la trame intensément dramatique. La constance des sentiments les plus nobles s'y trouve confrontée à la noirceur si humaine d'un père épris de pouvoir et d'un amoureux éconduit, ainsi qu'aux doutes qui s'emparent des héros, face à une vérité multiple. Les interprètes trouvent ici, en transcendant la virtuosité la plus pure permise par la partition, des affects tragiques susceptibles d'offrir une véritable émotion, empreinte de mélancolie et de passion, au public.
Et si l'amour est évidemment présent, l'amitié, sentiment noble par excellence y tient un rôle majeur. C'est elle qui permet de parvenir à dénouer les machinations les plus cruelles et à un tout jeune empereur de vaincre les tourments qui lui sont imposés.
Un seul vers tient ainsi en son cœur la clé de la tragédie :« Mais je sais pour mon malheur/que l'amitié était

pour moi le choix du cœur/et pour vous une nécessité ». C'est l'amitié qui évite une fin tragique, permettant aux deux couples (Artaserse/Sémire – Arbace/Mandane, réciproquement frère et sœur) de trouver le bonheur et pour Artabane, le père félon, la rédemption.
Musique et texte sont d'une grande beauté, soulignons ici le très beau travail de traduction de Jean-François Lattarico. La mise en scène de Silviu Purcărete, extrêmement intelligente et percutante, souligne l'urgence et la violence des situations avec une fluidité qui suit avec brio, le rythme de la musique. Costumes exubérants et éclairages viennent participer avec justesse, au choix de la mise en abîme de ce théâtre dans le théâtre, où tout n'est qu'illusion, où la scène prend possession de l'acteur et du spectateur, nous emportant dans un monde merveilleux.
Un seul changement, mais non des moindres, intervient dans la distribution. Philippe Jarrousky, qui avait donné par sa sensibilité toute sa consistance au personnage d'Artaserse, est ici remplacé par un jeune contre-ténor d'origine américano-coréenne, Vince Yi. Même si ce dernier est encore dramatiquement un peu moins mâture, son timbre, sa technique, ses aigus qui scintillent comme les plus précieux des diamants, sans compter un réel panache lui permettent de vaincre très vite nos regrets. Voici un jeune homme promis à un très bel avenir.
Depuis Nancy, le reste de la distribution a acquis une maturité, qui fait de cet Artaserse un duel à fleurets mouchetés totalement incandescent. Les réserves que certains avaient pu émettre sur Juan Sancho (Artabano) et Yuriy Mynenko (Megabise) sont totalement soulevées tant chacun des chanteurs donne corps et âmes à ces deux rôles de méchants, tourmenté pour le premier, pervers pour le second. Tous deux sont des traîtres au délire flamboyant et d'une maîtrise vocale époustouflante.
Le timbre de Valer Barna Sabadus (Sémire, la sœur d'Arbace et l'amante d'Artaserse) a gagné en suavité et en profondeur. Dès l'acte I et son air « Torna innocente… », il est habité

par son personnage et l’on tombe sous le charme de cet oiseau de paix, vêtu de plumes blanches, aussi pur que ces intentions dans un monde de noirs sentiments.
Franco Fagioli (Arbase) à l’héroïsme tant vocal que scénique est étourdissant de virtuosité. Son morceau de bravoure tant attendu du public « Vo solcando un mar crudele » totalement maîtrisé, a déclenché un tonnerre d’applaudissements et plusieurs rappels. Avec un Max-Emmanuel Cencic – dans le rôle de Mandane- au timbre toujours aussi fascinant, à la rondeur velouté, ils forment un couple qui ne peut que séduire. Dès le Duetto de l’acte I, leurs voix s’unissent en un legato aux envoûtantes volutes, sensuelles et doloristes.
Dans la fosse le Concerto Köln fait preuve d’une âme italienne et d’une splendeur dramatique rares. La direction de Diego Fasolis mélange de précision et de témérité, est un bonheur constant pour ce répertoire. A l’issue du concert c’est un véritable triomphe qui a été fait à l’ensemble des interprètes, acteurs d’une soirée inoubliable.

Versailles. Opéra Royal, le 19 mars 2014. Leonardo Vinci (1690 – 1730) : Artaserse; opéra en trois actes sur un livret de Pietro Metastasio. Artaserse, Vince Yi ; Mandane, Max-Emmanuel Cencic ; Artabano, Juan Sancho ; Arbace, Franco Fagioli ; Semira, Valer Barna Sabadus ; Megabise : Yuriy Mynenko. Concerto Köln, Diego Fasolis, direction. Silviu Purcărete, mise en scène et lumières. Décors, costumes, lumières : Helmut Stürmer. Lumières, Jerry Skelton

Compte rendu, opéra. Toulouse.Théâtre de Capitole, le 14 mars 2014. Pietro Mascagni (1863-1945): Cavalleria Rusticana; Ruggero Leoncavallo (1858-1919): Paillasse. Nouvelle production du Capitole. Yannis Kokkos: mise en scène. Tugan Sokhiev, direction



Si l’association de Cavalleria et Paillasse ne brille certes pas par l’originalité, il faut reconnaitre que l’efficacité du dispositif toulousain est totale. Impossible de résister à Toulouse à cette version magnifique des deux opéras en un acte. Il est certain que le concision et la concentration obtenue par cette contrainte ont mobilisé le meilleur génie de chacun des compositeurs dont aucun des autres opéras n’a obtenu le succès de ce duo étrange. Et lorsque tous les moyens sont utilisés le résultat est là. Cavalleria Rusticana ouvre la soirée avec, dès les premières mesures de son magnifique prélude, la certitude de vivre un grand moment de musique. L’orchestre a des sonorités d’une plénitude symphonique inhabituelle au fond d’une fosse. Les cordes en particulier sont brillantes autant qu’émouvantes dans les longues phrases de Mascagni.

Mascagni : Bravo, bravissimo ! …

Tugan Sokhiev est un orfèvre qui tout au long de la soirée a à coeur de rendre le drame autant que la beauté plastique des partitions. C’est dans Cavalleria que sa direction précise et souple fait merveille offrant toutes les beautés de la partition, ciselées et irrésistibles jusque dans la manière d’assumer une forme de grandiloquence. Portés par une telle beauté, les artistes chantent avec une grande élégance et une tenue inhabituelle dans ce répertoire. Le Turrido de Nikolai Shukoff est époustouflant de présence et l’acteur sait rendre le tourment qui habite ce rôle plus complexe qu’il n’y parait. Vocalement le ténor a des moyens considérables (ceux d’un véritable heldenténor) qu’il adapte parfaitement à l’opéra

italien. Face à lui la Santuzza d'Elena Bocharova a un jeu plus conventionnel mais surtout un engagement vocal si considérable qu'elle évoque un peu la projection droite et volcanique dont était capable Fiorenza Cossoto. Leur duo est marqué par une théâtralité associant un jeu très physique et un engagement vocal sans limites. Aucun des deux chanteurs, ne ménageant pourtant jamais sa voix, n'est pris en défaut. La Mamma Lucia d' Elena Zilio est à la fois présente vocalement dans les ensembles, ce qui face aux héros aux voix de stentor n'est pas rien, et très émouvante dans ces très courtes interventions face à Santuzza et Turridu. André Heyboer en Alfio est capable de rendre perceptible toute l'humanité de son personnage un peu sacrifié. Vocalement il sait tenir face à toute les exigences du rôle avec une voix pleine et sûre. La Lola de Sarah Jouffroy est aguicheuse à souhait.
L'orchestre durant tout l'opéra a une place très importante offrant un miroir à l'âme si tourmentée de Santuzza. La beauté sonore est totalement captivante ainsi que le drame dont Tugan Sokhiev met en valeur chaque instant. L'Intermezzo restera longtemps dans les mémoires. La production de Yannis Kokkos qui assure mise en scène, décors et costumes, est très cohérente respectant les didascalies. La Sicile archaïque et religieuse est présente avec une église très écrasante et des escaliers habiles pour les mouvements de foule. Un travail très respectueux qui mobilise le drame a chaque moment.

Les mêmes éléments de décors sont utilisés pour Paillasse, la place de l'église servant de scène pour les saltimbanques. Là c'est l'engagement dramatique et théâtral de Tugan Sokhiev qui porte la partition à l'incandescence du drame le plus implacable. La folie meurtrière qui s'empare de Canio, obligé de jouer son tourment privé sur scène arrache des larmes dans son implacabilité. Le ténor géorgien Badri Maisuradze, habitué du Bolchoï, a tout à la fois une voix puissante et parfaitement maitrisée et un engagement scénique quasi viscéral qui convient parfaitement à ce personnage si malheureux, incapable de résister à sa violence. La

performance vocale est à la hauteur de son jeux. La Nedda de Tamar Iveri est un papillon pris au filet qui n'arrivera pas à s' échapper malgré son courage et sa détermination. La composition de la cantatrice, habituée aux rôles nobles et tristes, la rend méconnaissable de légèreté. Son art vocal lui permet avec délicatesse de vocaliser comme d'exprimer puissamment ses sentiments et sa révolte. En Tonio, Sergey Murzaev est très troublant capable de la plus grande vilénie comme d'un émotion noble dans le prologue.
C'est vraiment le théâtre qui domine Paillasse dans cette interprétation qui avance inexorablement vers le drame final. Avec cette éternelle question du jeu social si difficile à tenir dans les moments de tourments personnels, le théâtre dans le théâtre pirandellien dans Paillasse fait toujours son effet fulgurant. Les très belles lumières nocturnes de Patrice Trottier s'ajoutent à la cohérence du travail de Yannis Kokkos. Les choeurs dont la maîtrise sont très efficaces dans leurs courtes interventions et d'une belle présence scénique.

Drame et passions se sont développés avec puissance pour un public pris par les beautés de ces partitions envoûtantes. Chacune a retrouvé une noblesse irrésistible sous la baguette de Tugan Sokhiev dans une production belle et respectueuses des éléments consubstantiels aux mélodrames. Un grand succès pour cette production capitoline !

Toulouse.Théâtre de Capitole, le 14 mars 2014. Pietro Mascagni (1863-1945): Cavalleria Rusticana; Ruggero Leoncavallo (1858-1919): Paillasse. Nouvelle production du Capitole. Yannis Kokkos: Mise en scène, décors et costumes; Patrice Trottier : Lumières; Anne Blancard : Dramaturgie. Avec : Elena Bocharova, Santuzza; Sarah Jouffroy, Lola; Nikolai Schukoff, Turiddu ; André Heyboer, Alfio; Elena Zilio, Mamma Lucia; Badri Maisuradze, Canio ; Tamar Iveri, Nedda; Sergey Murzaev, Tonio; Mikeldi Atxalandabaso, Beppe ; Mario Cassi, Silvio. Chœur et Maîtrise du Capitole, Alfonso Caiani direction;

Orchestre national du Capitole. Tugan Sokhiev, Direction musicale.

Illustration : © P. Nin 2014

Platée de Rameau par Les Arts Florissants

Platée de Rameau par Les Arts Florissants. Culturebox, le 27 mars 2014,20h. Opéra live web. A défaut d'une tragédie lyrique d'ampleur tels Dardanus, Les Borréades, Castor et Pollux, voici la comédie lyrique la plus déjantée du XVIIIème siècle portée par la savante facilité des Arts Florissants, spécialistes inatteignables de Rameau depuis des années. Dans la fosse de l'Opéra Comique, William Christie précédemment annoncé est remplacé par Paul Agnew. **Laide mais sincère et même désarmante, Platée nymphe des marais … retourne l'Olympe de la mode.** Les dieux sont infâmes et leur victime rien que … divinement humaine. Une apothéose en somme. Et contre toute attente, c'est la moins sophistiquée de tous qui triomphe. Il y a certainement un peu de Rousseau chez Rameau même si l'écrivain philosophe, partisan du bon sauvage, fut le rival trop jaloux du compositeur érudit. Face aux dieux et leur suite invités ici (une parodie de Cour), la figure naturelle de la nymphe issue du marais remporte les lauriers de la sincérité et de la vérité. Un joyau au royaume du clinquant et du factice.



Carsen récidive ainsi chez Rameau: comme il l'avait fait des Borréades, pas de costumes ni de décors ou machineries XVIII ème mais une actualisation chic (très parisienne) convoquant les icônes de la fashion Week. Au sommet d'une Olympe rhabillée, Junon – Coco Chanel et Jupiter – Lagerfield vivent

le nouvel avatar de leur déroute conjugale au détriment de la mortelle Platée dont la laideur et la naïveté font les délices d'une clique arrogante et cynique.
En pointant du doigt la face hideuse de la batracienne Jupiter moralisateur entend souligner combien la jalousie de Junon est déplacée. .. un tel laideron fiancée de Jupiter ? Et tous de s'étrangler d'un rire persifleur qui pourtant se retourne contre ceux qui l'ont proclamé. La laideur morale assassine les arrogants. **Lire notre critique complète de Platée de Rameau par Les Arts Florissants : … « la Platée des Marais renverse l'Olympe de la mode ».**

VIDEO. Reportage : Platée de Rameau par Paul Agnew et Jean-Claude Malgoire (2013)

VIDEO. Reportage : Platée de Rameau par Paul Agnew et Jean-Claude Malgoire. Platée 2013… Chef-d'oeuvre lyrique du règne de Louis XV, et à vrai dire d'un genre poétique totalement inclassable, Platée de Jean-Philippe Rameau (1745) reprend du service dans la mise en scène et l'univers visuel du chorégraphe François Raffinot. Le créateur plasticien avait déjà réalisé une première production de l'ouvrage avec Jean-Claude Malgoire… en 1988. Le directeur et fondateur de l'Atelier Lyrique de Tourcoing parle de "beauté infernale", soulignant le bouillonnement inventif et volcanique de l'orchestre ; François Raffinot s'intéresse au profil humain, pathétique et touchant de Platée comme à la charge barbare et cynique de l'ouvrage où s'impose la figure centrale et omniprésente de la Folie. Entre mouvements incessants des danseurs, superbe incarnation de Paul Agnew dans le rôle-

titre, et fosse d’une irrésistible invention, la nouvelle production de Platée confirme le génie inclassable de Rameau…