Into the woods de Sondheim au Châtelet



Paris, Châtelet. Sondheim : Into the woods 1er > 12 avril 2014. Conte musical. Du petit chaperon rouge, et de cent autres drames imaginés par les frères Grimm, pour beaucoup historiettes sans épaisseur voire simplement et strictement anecdotiques, le compositeur Stephen Sondheim et son librettiste James Lapine font plutôt une légende éclectique captivante qui sur les traces du livre de Bruno Bettelheim (Psychanalyse des contes de fées), dévoile la psyché souterraine des êtres, alliant merveilleux, humour et burlesque.

Quatrième volet du cycle Stephen Sondheim au Châtelet, Into the woods plonge dans l'océan des mythes infantiles : le compositeur réinvente les interactions et réécrit l'histoire de Cendrillon, du Petit Chaperon rouge donc, des Trois petits cochon, de Blanche Neige en un méli-mélo truculent, picaresque, tragique. Il ne s'agit pas tant de souligner l'issue heureuse de tous les contes (ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants), mais de souligner les intrigues malhonnêtes pour y parvenir ; et pour beaucoup, l'universalité de scénarios que toutes les cultures partagent.

Pour agglomérer le terreau narratif de ce labyrinthe éclectique, Sondheim et Lapine imaginent un couple certes implanté dans le bois, un boulanger et son épouse, mais dont les préoccupations demeurent urbaines : avoir un enfant, mené et défendre coûte que coûte leur petit bonheur de petits bourgeois. Ils croisent le Petit Rouge (le fameux Chaperon) qui se fait manger par un loup avant d'en renaître; Cendrillon qui devient princesse ; Raiponce qui est sauvé par un prince… et Jack (celui du haricot magique) par lequel la catastrophe

arrive (il a tué le géant dont l'épouse ne tarde pas à réclamer vengeance). Si tout pouvait se conclure sur un happy end à la fin du I, le II est un jeu d'actions mêlées qui fait éclater le cadre des histoires classiques : chacun doit aider l'autre ou s'en détourner. C'est un manège à la magie décalée qui aurait perdu le fil de son déroulement dès son commencement. Le Châtelet s'intéresse à la comédie musicale de Sondheim avant la sortie du film prévu début 2015 (de Rob Marshall avec Meryl Streep et Johnny Depp). Délirant, poétique, enchanteur : **Into the woods est créé en France au Châtelet dès le 1er avril 2014. Jusqu'au 12 avril 2014.**



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan)



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan). Voici le troisième volet de la tétralogie dramaturgique (et critique) entreprise par l'auteur aux Editions l'Harmattan. Au centre de l'esthétique wagnérienne ici analysée et méticuleusement passée au crible, l'auteur met en lumière l'obsession du créateur de Bayreuth vis à vis de la corruption de l'art allemand par les tenants de la judéité. Idéalement documenté chaque entrée permet une immersion passionnante dans l'atelier et la pensée de Wagner, dans le fonctionnement du couple Richard-Cosima, dont le cerveau partagé exprime toujours et dans toutes les situations, une haine du juif assez terrifiante ; car ici, la posture tient d'un système politique tout à fait conscient de ses enjeux et de ses conséquences. L'auteur explique l'origine de ce phénomène, en particulier à travers le thème de l'errance et de la judéité : ont comprend ainsi que la pensée wagnérienne n'est pas née de rien mais synthétise et récapitule tout un pan de la conscience artistique et culturelle allemande, soucieuse d'affirmer sa prééminence et sa « pureté » sur l'ennemi français, face à toute l'Europe romantique.

Il est des chapitres qui pris séparément se révèlent passionnants dont l'exception dans la vie et la carrière de Wagner, pied de nez à son système si méticuleusement formaté, conduit et piloté : le « cas » Hermann Levi, maestro virtuose qui se révéla interprète de Parsifal (après Lohengrin et Tannhäuser) comme personne avant lui et dont le seul défaut fut d'être… juif. Nonobstant ses origines, Wagner l'a bel et bien adoubé en 1881 le choisissant parmi tous les autres possibles, pour diriger la création de son dernier ouvrage à Bayreuth.

Wagner, artiste chrétien, nationaliste et antisémite allemand, a le souci de la pureté, le soupçon de la corruption des êtres et de la perversion du monde ; il est obsédé par la fin de l'Histoire (Le Crépuscule des dieux tout en ménageant une issue bien peu précise en définitive : quel sens donner au dernier monologue de Brunnhilde pour conclure le Ring ?) ; sous une plume qui démontre sa connaissance détaillée des opéras de Wagner, l'auteur dévoile des regards transversaux, analyse sous tous ses aspects l'identité profonde de chaque personnages et précise en conséquence, la relation qu'ils ont à l'autre. Le regard est prioritairement psychanalytique et s'il se perd parfois en conjectures obscures, les connections qu'il établit d'ouvrages en ouvrages, de personnages en personnages, dévoile in fine, la cohérence organique et souterraine d'une oeuvre universelle.

La place du père, la filiation père et fils, le questionnement des origines plongent au coeur du doute wagnérien : qui suis-je ? D'autant plus que le compositeur serait en définitive né d'un père juif… Principale est aussi le rôle de la Femme en ces affaires, énigmatique et angoissant , catalyseur et castrateur (le « cas Kundry » concentre ici toutes les contradictions d'une problématique constante).

L'auteur analyse et problématise tous les livrets de Wagner comme une source essentielle dont la cohérence n'est plus à débattre : chaque personnage y détient la clé d'une compréhension plus vaste. Mais en dehors des considérations purement psychanalytiques, le texte fourmillant d'innombrables digressions et développements sur tel thème répondant à un autre, souligne l'importance de la question wagnérienne : si le monde des hommes est corruptible, comment puis-je être sauvé ?

Philippe Godefroid: Wagner et le juif errant : une hontologie. Qui est ce qui est allemand ? – Donner la mort.
ISBN : 978-2-343-02761-6 • Parution : février 2014 • 500 pages. Édition L'Harmattan.

Gérard Mortier est mort



Opéra. Mort de Gérard Mortier, ex directeur de l'Opéra de Paris. Diagnostiqué au printemps 2013, le cancer du pancréas aura foudroyé **Gérard Mortier,** décédé à Bruxelles, ce samedi 8 mars 2014, à l'âge de 70 ans. Le gantois était né en 1943 à Gand (Belgique). L'ex directeur de l'Opéra national de Paris entre 2004 et 2009 laisse une empreinte inoubliable dans la capitale française, aussi contesté et critiqué fut-il. En rétablissant le lien entre rue, actualité et scène lyrique, Gérard Mortier a donné l'idée d'un théâtre engagé, sensible comme un oscilloscope aux vibrations et aux tensions de son temps. En menant une politique exigeante sur le plan dramatique, choisissant les metteurs en scène avec minutie (Le couple Herrmann, Christophe Marthaler, Patrice Chéreau, Peter Sellars, Herbert Wernicke, Peter Mussbach, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber, et tardivement Krzysztof Warlikowski plus contestable…), le directeur d'origine flamande insuffle une nouvelle aspiration artistique et culturelle, faisant du spectacle lyrique, un acte poétique et aussi un engagement dénonciateur, source de questionnements et d'interrogation critique adressée à l'endroit des publics.

Gérard Mortier : réenchanter l'opéra

Sous sa direction, l'opéra ne fut pas uniquement un divertissement bourgeois poussiéreux et démodé : l'œuvre de Gérard Mortier l'aura parfaitement démontré avec quel talent et même de façon exemplaire, mieux que tous ses confrères. Ni provocateur ni anticonformiste, Gérard Mortier incarne l'action d'un humaniste militant, soucieux de rétablir l'opéra dans l'actualité critique : grâce à lui, le genre que l'on dit toujours et encore, dépassé et mort, n'a jamais suscité autant de passion, de scandales, d'attentes. Sa dernière commande d'importance reste au Teatro real de Madrid, l'opéra brokeback mountain d'après le film d'Ang Lee lui-même inspiré de la nouvelle d'Annie Proulx (création mondiale présentée en janvier-février 2014), une incontestable réussite.
Aucun théâtre au monde ne semble partager une même exigence. La scène lyrique doit questionner notre société, repérer les mythes encore vivaces, rétablir le lien entre culture et citoyens ; partisan du sens critique, le penseur Mortier aura renouvelé notre conception du genre. Jamais sous sa direction, l'Opéra de Paris n'aura autant fait parler de lui, ni finalement suscité autant d'achat de billets. L'Opéra comme genre ouvert sur le monde était pour Gérard Mortier, nécessaire au débat public, la culture étant seule, capable de rassembler tous les européens.
Désormais la distinction biennale « Mortier Award » distinguera les professionnels du lyrique, dignes successeurs du visionnaire, méritants par leur sens du risque, leur exigence intellectuelle, leur souci de l'enchantement visuel.

Dans un communiqué diffusé ce jour, l'Opéra national de Paris

précise que la reprise de Tristan et Isolde donnée à l'Opéra Bastille à partir du 8 avril 2014 « lui sera dédiée ».

LIRE : « **Gérard Mortier, L'Opéra réinventé** », Parcours musique par Serge Martin (éditions Naïve, 2006). **Dramaturgie d'une passion par Gérard Mortier**. Christian Bourgeois éditeur, 2009.

Illustration : Gérard Mortier ©MaxPPP

CD. Symphonies de Schumann par Yannick Nézet-Séguin



CD. Schumann : 4 Symphonies (Chamber orchestra of Europe, Nézet Séguin, 2013). Le chef **Yannick Nézet Séguin** publie chez Deutsche Grammophon **les 4 Symphonies de Robert Schumann**. Le feu bouillonnant du chef québécois Yannick Nézet-Séguin (36 ans en 2014) nouvellement arrivé chez Deutsche Grammophon (pour lequel il a gravé une intégrale de la trilogie mozartienne en cours : ne manque plus que Les Nozze di Figaro à paraître d'ici fin 2014) s'est réalisé auparavant au concert en octobre 2012 à Paris lors d'une intégrale des Symphonies de Schumann. L'enregistrement de Deutsche Grammophon qui paraît en mars 2014 reflète ce travail sur la texture orchestrale et la vitalité d'une écriture exaltée, volcanique qui dit assez outre l'autobiographie qui s'écrit alors, la volonté radicale d'un être passionné, déterminé à s'inscrire dans la lumière, l'antithèse de ses dérèglements psychiques qui ne tarderont pas à poindre. Exaltation, juvénilité, feu et embrasement, voire excitation des finales, Yannick Nézet-Séguin pourrait bien bouleverser la donne discographique en place (car les épisodes plus intérieurs et introspectifs : adagio de la 2, Feierlich de la 3, Romanze de la 4… y gagnent en mystère et en sombres questionnements). La direction affûtée se montre proche d'un cœur ardent dont le diapason versatile incarne toute la complexité et l'ambivalence de la sensibilité romantique… Doué d'une baguette vive et articulée, disposant d'un collectif ductile et énergique, la lecture du chef montréalais s'impose très honorablement par sa générosité sensible, si proche du jeu incessant des humeurs d'un Schumann ambivalent, imprévisible, contrasté. Du pain béni pour un orchestre qui souhaite en découdre comme galvanisé par l'appétit scintillante du maestro. Compte rendu détaillé de chaque symphonie pour mieux identifier l'apport de Yannick

Nézet-Séguin. Le double cd Schumann par Yannick Nézet Séguin est « CLIC » de CLASSIQUENEWS.COM.

Versatilité schumanienne

CD1. Symphonies n°1 et 4

Symphonie n°1. Dès le premier mouvement, chef et instrumentistes réussissent à affirmer une étonnante motricité. Le voile se déchire et répond à la proclamation des trompettes qui célèbre une ère nouvelle, les horizons illimités du compositeur qui ici déclare pour la première fois sa complète maîtrise de l'écriture symphonique. Le soin narratif du chef s'électrise idéalement, travailleur du détail comme défenseur d'un éclat collectif avec une nette et franche volonté affirmée dans cet élan primordial qui dès la fin du premier énoncé (fanfare introductive), laisse jaillir l'exaltation trépidante des cordes. Ce feu bouillonnant dont a témoigné Schumann lui-même. Il s'agit bien de recueillir les moments d'ivresse personnelle, de les porter très haut comme l'étendard de sa joie de vivre.

Puis, la tendresse souveraine du 2ème mouvement installe un climat d'extase apaisée, véritable tour de force dans la compréhension des dynamiques ; c'est de loin dans cette frénésie maîtrisée, ce feu qui brûle aussi et d'une plénitude toute extatique, le mouvement le mieux ciselé par le chef. On ne dira jamais assez son intelligence musicale ici magistrale. Avec le motif voilé, brumeux et déjà lointain des fanfares de l'ouverture de Tannhäuser (déjà cité dans le premier mouvement) : tout s'achève en un songe bienheureux que l'on quitte avec regret et presque comme une blessure. Si dans sa présentation globale, le chef nous parle de versatilité émotionnelle (le double visage Florestan et Eusebius d'un Schumann bipolaire), le 3ème mouvement est le plus complexe avec sa séquence syncopée, outrageusement rythmique puis la succession des deux trios d'une beauté irrésistible. Du 4ème mouvement, se distinguent finesse et fragilité, – tendresse

scintillante de l'allant rythmique; la direction est détaillée, déliée, articulée même… sans pourtant porter un vrai souffle lié au sentiment de jaillissement et d'exaltation voire d'excitation qui doit emporter toute la structure… cependant, – baisse de tension, le geste est parfois serré et petit… surtout les trompettes et les cuivres en général manquent d'éclat.



Symphonie n°4 : Yannick Nézet-Séguin y réalise la cohésion d'un tout organique dont l'enchaînement des parties parfaitement assemblées, dit l'unité et la circulation d'un bout à l'autre. Dès son amorce, le chef fait retentir comme un jaillissement irrépressible aux résonances cosmiques, le chant d'un glas : l'expression d'une tragédie. Nézert-Séguin garde la transparence, un énoncé toujours clair… puis ce sont les accents d'une exaltation reconquise et d'un allant irrépressible : bois, cordes, cuivres se distinguent très nettement révélant les qualités expressives de l'Orchestre de chambre d'Europe. Portés par les cors, violons et violoncelles redoublent d'activité exaltée. Voici, le point le plus positif de la lecture. Pourtant, des épisodes trop lents diluent la tension, abaissent la pulsion qui doit aller crescendo sans s'affaisser. L'élan devient palpitation inquiète, frémissante à la réexpédition du motif de conquête. Le chef martèle avec raisons, jusqu'à l'ivresse instrumentale révélée par une vision qui prend enfin forme dans la dernière partie du mouvement. L'intelligence de la vision d'ensemble captive ; ce qui a paru dilué était assumé pour nourrir un regard global qui se dévoile alors.

Enchaîné le 2è mouvement diffuse au hautbois/violoncelle, le caractère de rêverie plus intérieure, d'extase mystique et flottante… Totale réussite. Le 3ème mouvement résonne comme une résolution déterminée, dont Nézet Séguin rétablit la fraternité avec la fougue Beethovénienne, colorée par le sens du rythme et de la mélodie d'un Schumann, immense symphoniste. L'irrépressible et l'exalté refont ici surface mais le geste paraît encore court et sec. Le début du 4ème mouvement, ascension ultime aux cimes de la délivrance (fanfares de trompettes et cors somptueux il est vrai) est comme emporté par un élan vital d'une exaltante trépidation : le sentiment de joie et d'ivresse sonore est ici un peu atténué par des phrases courtes et sèches, un épaisseur du trait, la densité jamais vraiment nuancée des basses. On ne saurait demeuré insensible cependant à cette lecture très investie qui dans ses finales surtout délivre une excitation première, enfin manifeste et libérée.

CD2. Symphonies n°2 et 3

Symphonie n°2. (Premier mouvement) Le chef est ici à son aise, communiquant son énergie détaillée à tous les musiciens. Nerf et vivacité et aussi présence d'un voile initial d'où peu à peu émerge la force primitive d'un esprit de conquête d'une irrésistible détermination, assénée de façon organique et viscérale aux cordes dans ce mouvement originel, énoncé comme un feu volcanique. En sousjacence, le maestro sait exprimer aussi versatilité et grande fragilité de l'élément moteur, lié à la complexité psychique de Schumann. Nézet Séguin joue évidemment sur la juvénilité et la grande cohésion collective des musiciens, avec cette fougue beethovénienne aux cordes (ils ont joué avec Harnoncourt la 9ème de Beethoven, au cours d'une intégrale enregistrée, et ont gardé dans leurs gènes, cette précieuse expérience viscérale). Bois hautbois et basson, flûtes et clarinettes sont d'un prodigieux accents. Trépidation, frénésie, éclairs de fulgurance qui emportent et menacent aussi, … le style est précis, l'intonation juste, entre griserie ivre et déflagration destructrice. Tout cela

est magnifiquement exprimé. Rien n'entrave plus la sauvagerie organique et prodigieuse à l'échelle d'un orchestre totalement soudé, palpitant d'un même coeur, aspiration vers les cimes pour une finale libération.

Du Scherzo, Nézeet Séguin délivre la vitalité encore mais ici de nature chorégraphique: à la fois dionysiaque et prométhéen. On se délecte de la pulsation inquiète et fragile là encore, comme un ballet presque déréglé : Ce pourrait être Mendelssohn échevelé, proche de la folie et aussi Beethoven comme hystérisé : où le feu prométhéen originel est transmis irradiant aux hommes. Franchise de ton et somptueuse fluidité énergique saisissent. Avec des cordes d'une motricité étonnante, et cette gradation du chef qui veut nous dire quelque chose à chaque mesure. Un bonheur infini.

Même accomplissement pour l'Adagio expressivo : quand tellement de compositeurs manquent ici de véritable inspiration. La tendresse infinie s'écoulent en larmes d'une profondeur qui sonne comme une tristesse comme un adieu, une révérence avec bois et cordes en fusion émotionnelle. L'énoncé à la clarinette, flûte/basson, hautbois… accorde pudeur et sensibilité… puis l'alliance cordes/cor dit l'ascension et ce désir des cimes, d'oubli et d'anéantissement. C'est le retour rêvé à l'innocence simultanément à des blessures secrètes. Pudique, secret, la chef finit comme la fin d'un songe, en un pianissimo touchant la grâce. Le contraste est total avec le Finale : où s'affirme la reprise de conscience, la vitalité conquérante : l'ivresse d'un crescendo progressif d'une irrésistible effervescences (quelle motricité des cordes là encore) : finesse, précision, mordant, attention et faculté aux nuances… avec une dernière affirmation assénée aux timbales. L'esprit est en pleine possession de ses forces vitales. Et le chef très convaincant.



Symphonie n°3 : pour finir notre compte rendu, la Symphonie n°3 « Rhénane » (créée en février 1851) s'écoule comme un fleuve impétueux, riches en images et en couleurs qui affirme encore et toujours, un esprit rageur et combattif. Celui d'un Schumann démiurge à l'échelle de la nature. La vitalité détaillée du chef assure là encore l'écoulement organique du tout… elle permet au compositeur d'affirmer une évidente maîtrise dans l'effusion souvent échevelée qui l'a fait naître. Les indications en allemand soulignent la germanité du plan d'ensemble dont la vitalité revisite Mendelssohn, et l'ambition structurelle, le maître à tous : Beethoven. Paysages d'Allemagne honorés et brossés avec panache et lyrisme depuis les rives du Rhin, la Rhénane doit s'affirmer par son souffle suggestif. Le geste du maestro montréalais y pourvoit sans compter.

Le premier mouvement Lebhaft (vivace) n'est pas le mieux écrit : son caractère répétitif gêne d'autant plus manifeste quand on écoute les quatre symphonies en un cycle d'écoute continu. Seules les cuivres formidables emblèmes de la victoire finale apportent évidemment une coloration spécifique : l'ivresse frénétique et les promesses d'un banquet festif et entraînant. Scherzo : la houle généreuse des violoncelles, aux crêtes soulignées par les flûtes, évoquerait (selon Schumann lui-même) une « matinée sur le Rhin » : Nézet Séguin impose un tempo tranquille où triomphe le superbe contrechant des cors dialoguant avec les hautbois aux couleurs élégantes dont l'activité gagne les cordes. Tout cela ne manque pas de panache ni de belle allure portés par la rutilance des cuivres, fruités et généreux. Le chef sait en exprimer le climat d'insouciance rêveuse.

Le Nicht schnell baigne dans une tranquillité pastorale qui met en lumière le très beau dialogue dans l'exposition des pupitres entre eux, surtout cordes et vents. Le point d'orgue

de la Rhénane demeure le 3ème épisode « Feierlich » (maestoso): Nézet-Séguin capte la grave noblesse et la solennité majestueuse. Ici, règne le chant presque douloureux et plaintif de l'harmonie des bois auxquels répondent violoncelles et cors… en couleurs déchirées semant un voile de dévastation. L'ampleur Beethovénienne de l'écriture impose une conscience élargie comme foudroyée … et ce n'est pas les fanfares souhaitant renouer avec l'aisance triomphale par un ample portique qui effacent les langueurs éteintes comme décomposées. Le caractère du mouvement est celui d'un anéantissement, aboutissement d'un repli dépressif exténué. Là encore, comme dans l'Adagio expressivo de la 2, chef et instrumentistes atteignent un sommet de profondeur et d'intériorité.

Homme des contrastes, Schumann revient au Lebhaft initial : retour à la conquête sur un mode plus insouciant… en une ronde pastorale de plus en plus entraînante à laquelle le chef apporte des accents haletants. La vision est celle d'un crescendo d'essence dionysiaque dont Yannick Nézet-Séguin suggère avec beaucoup d'articulation l'élan chorégraphique comme aspiré vers son inéluctable résolution. Le relief des timbres, l'élan collectif, la justesse des intentions expressives remportent l'adhésion. Un très grand cycle orchestral qui dévoile la versatilité maladive mais si expressive d'un Schumann ambivalent.

Robert Schumann : Intégrale des Symphonies 1-4. Orchestre de chambre d'Europe (Chamber Orchestra of Europe, COE). Yannick Nézet-Séguin, direction. Deutsche Grammophon. Enregistrement réalisé en novembre 2012 à Paris. Coup de cœur, CLIC de CLASSIQUENEWS.COM de mars 2014.

Lire aussi notre portrait de Yannick Nézet Séguin

CD. Giulio Caccini : L’Euridice (Alessandrini, 2013, 1 cd Naïve)



CD. Giulio Caccini : L’Euridice (Alessandrini, 2013, 1 cd Naïve). Voici donc l’opéra des origines quand Florence la magnifique à la Cour des Médicis pour le mariage de Marie et du roi de France Henri IV, invente un nouveau type de divertissement musical et dramatique… ce, continument chanté. Créée en 1600, cette Euridice primordiale ouvre évidemment le siècle baroque : elle affirme un chant individualisé, aux ambitions dramatiques et psychologiques qui s’intéressent surtout à l’expression des passions humaines. Scherzi Musicali et Nicolas Achten, lui-même baryton avaient enregistré précédemment une version correcte de l’opéra caccinien. Ici, Rinaldo Alessandrini, auquel nous restons redevables d’une magnifique intégrale des madrigaux de Monteverdi dans les années 2000 (première réalisation exhaustive par des Italiens et méritante par son articulation lumineuse et incarnée) s’intéresse tardivement au sommet caccinien.

Caccini, premier maître de l’opéra

La volonté du chef se concentre sur la caractérisation du continuo (que des cordes pincées ou frottées : théorbes par 5, 3 violes et lirones, mais aussi 2 clavecins, orgue et régale-, le tout produisant comme un halo musical qui souligne les voix plus qu’il ne dialogue avec elles. Le live restitue l’ampleur physique et donc gestuel du chant, car nous sommes face

d’abord à un spectacle. En stile rappresentativo, l’Euridice a beaucoup à nous apprendre sur l’ambition scénographie d’un ouvrage dans lequel se sont surtout les textes qui impriment le rythme du drame qui se noue et se dénoue devant nous.
Pour cet opéra en un acte unique, et comme son titre ne l’indique pas, ce n’est pas tant la jeune aimée d’Orfeo qui se distingue ici (Silvia Frigato expressive et tendre Eurydice, qui chante aussi Tragédie dans le Prologue) mais l’amoureux dépossédé animé par le manque et le deuil, Orphée : la partition lui réserve de nombreuses séquences, favorisé par Vénus descendant de son char pour guider le héros vers les rives de l’Enfer. Pas de scène avec Charon, mais une même prière (comme chez Monteverdi) à l’adresse de Pluton – souverain des enfers, infléchi encore par Proserpine, touché par le chant du héros foudroyé.
Caccini développe surtout outre le fil tragique, une ample broderie pastorale où bergers et nymphes (longues tirades déclamées d’Artère et d’Amyntas, proches de poète thrace) chantent le bonheur d’une harmonie terrestre, arcadie enfin revenue avec l’union préservée des meilleurs d’entre eux, les blonds élus, Orphée et Eurydice. C’est une concession évidente dans l’écriture lyrique à l’aube de son histoire, à la fine arabesque brodée du madrigal contemporain.
A ses côtés, Furio Zanasi fait un chantre thrace un peu épais, en rien adolescent conquérant plein d’ivre espérance… mais la puissance du verbe est idéalement défendue et l’on comprend que les auteurs à venir, Monteverdi surtout, dès 1607, s’intéresse à la figure du poète chanteur, emblème de l’essor des arts musiciens. Entretemps, le titre aura changé et Orphée aura conquis sa place indétrônable parmi les ouvrages pionniers de l’opéra baroque.
Détaillé, caractérisant chaque entrée de berger et de nymphe, sachant aussi souligner les lignes de forces dramatiques de l’action comme ciseler le profil des protagonistes, Alessandrini assure la cohérence de l’ensemble sans toutefois dépasser une consciencieuse application de sa direction, plus attentive que passionnelle. Le résultat qui profite évidemment

de la prise live réalisée à Innsbruck en août 2013 apporte la présence physique et la sensation du théâtre si essentielle ici. L'Euridice était estimée tel un jalon décisif vers le premier opéra baroque italien, Orfeo de Monteverdi créé sept ans plus tard dans le cercle ducal de Mantoue (1607) : le statut du drame caccinien n'est pas remis en cause ; il est même confirmé face à une oeuvre dont la profonde cohérence et la modernité expressive surprennent immédiatement.

Giulio Caccini : L'Euridice (Florence, 1600). Drame en stile rappresentativo. Livret : Ottavio Rinuccini. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. Enregistrement live réalisé au festival d'Innsbruck, août 2013. 1 cd Naïve OP 30552.

DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013)



DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013). De toute évidence, dans le rôle-titre, le ténor **Jonas Kaufmann** (44 ans en 2014) poursuit l'une des carrières wagnériennes les plus passionnantes : superbe Siegmund au disque (Decca), éblouissant Lohengrin à Bayreuth, son Parsifal new yorkais touche par sa sobriété, sa musicalité envoûtante qui dévoile l'intense et juvénile curiosité du jeune homme enchanteur, qui tourné vers l'Autre, assure l'avènement du miracle final. Le munichois né en 1969 incarne

un héros habité par un drame intérieur, tragédien et humain, celui qui recueille et éprouve la malédiction de l'humanité pour la sauver…. par *compassion*, maître mot de la dernière partition de Wagner.

La perfection au masculin

Il y a toujours chez le compositeur et particulièrement dans Parsifal le poids d'un passé immémorial qui infléchit le profil psychique de chaque personnage. Le seul affranchi d'un cycle de malédictions fatales reste le pur Parsifal, l'étranger, l'agent de la métamorphose espérée, ultime. La production du Met a été créée en 2012 à Lyon (coproduction). Peter Gelb en poste depuis 2006 l'intègre au Met dans une distribution assez époustouflante et certainement mieux chantante et plus cohérente que celle française. Ni trop chrétienne ni trop abstraite, la mise en scène de **François Girard** reste claire, sans en rajouter, centrée sur la possibilité pour chacun – pourtant détruit ou rescapé (Amfortas, prêtre ensanglanté et mourant qui agonise sans cicatriser ; Klingsor qui a renoncé à l'amour pour détruire et manipuler (Evgeny Nikitin assez terne) ; Kundry la vénéneuse, pêcheresse éreintée en quête de salut…, de renaître.



Efficace, la direction de **Daniele Gatti** sait imprimer le sens du rythme dramatique sauf au II où malgré la puissance sauvage et sensuelle à l'œuvre, la baguette étire au risque de diluer. Il est vrai que, – hier à Bastille Brunnhilde un peu courte, **Katarina Dalayman** accuse une sérieuse étroitesse émotionnelle et langoureuse en Kundry : on reste comme Parsifal étranger à sa froideur voluptueuse. Elle est, avec Nikitin trop prosaïque et rustaud, le maillon faible du plateau. Même les filles fleurs sont tout sauf énigmatiques et sensuelles, … une mêlée de glaçons bien ordinaires.
Les hommes en revanche sont… parfaits. **René Pape** familier du rôle et sur les mêmes planches métropolitaines offre son dernier Gurnemanz, racé, articulé, nuancé : un modèle dont on ne se lasse guère. Déjà honoré et salué pour un Onéguine fabuleux et un Don Giovanni non moins ardemment défendu, **Peter Mattei** décroche lui aussi la timbale d'or : son Amfortas exprime le désarroi d'une âme perdue, déchirée, anéantie et même le Titurel de **Runi Brattaberg** emporte l'adhésion par sa noblesse sans chichi : une humanité souterraine qui sait chanter sans schématiser ni caricaturer. Quels chanteurs !

Wagner : Parsifal. Jonas Kaufmann : Parsifal. René Pape : Gurnemanz. Peter Mattei : Amfortas. Katarina Dalayman : Kundry. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus / Daniele Gatti, direction. Mise en scène : François Girard. Enregistrement live réalisé au Metropolitan Opera de New York en février 2013. 2 dvd **Sony classical** / Sony 88883725729

Aida de Verdi à L'Opéra royal de Wallonie



Liège, ORW. Aida de Verdi. 25 mars > 11 avril 2014. C'est assurément l'un des opéras les plus joués au monde, tant par la qualité de sa musique que sa dramaturgie alliant avec équilibre et finesse huit-clos psychologique (trio amoureux tragique : Radamès, Aida, Amnéris) et grande scène collective dont la marche victorieuse et le défilé devant Pharaon restent de claironnants manifestes (trompettes à l'appui). L'attrait d'Aida aujourd'hui tient essentiellement au réalisme sentimental dont Verdi est capable ; on pensait écouter et voir un peplum, Aida exprime surtout une ardente passion amoureuse : la liaison impossible entre l'esclave éthiopienne Aida et le général égyptien Radamès, l'un et l'autre appartenant à deux clans opposés-, y est minutieusement dépeinte à travers une lente course à l'abime : unis au I, dénoncés au II, condamnés et ensevelis vivants au III. A mesure que leur destin croisé s'enfonce dans l'absolu de la solitude et de la mort, Amnéris la propre fille de Pharaon et la rivale malheureuse d'Aida, rugit, intrigue puis implore : son impuissance est à la mesure de l'amour des deux amants magnifiques. L'opéra est l'œuvre d'un compositeur parvenu au faîte de sa gloire planétaire : il est adulé avec le même enthousiasme à Milan, Paris, Saint-Pétersbourg et donc au Caire. Pour inaugurer le Canal de Suez et l'opéra du Caire en 1869, Verdi reçoit donc commande de l'Etat égyptien d'un nouvel ouvrage. Aida ne sera cependant créé que deux ans après, en 1871. A l'époque de la guerre contre l'Ethiopie, l'Egypte antique ressuscite ainsi avec un scrupule archéologique (auquel a participé le scientifique égyptologue

Mariette), mais ce qui touche surtout le public encore aujourd'hui c'est la passion amoureuse qui dévore et consume le couple souverain Aida et Radamès.



Verdi : Aida
Opéra en quatre actes Giuseppe Verdi Livret d'Antonio Ghislanzoni d'après Auguste Mariette et Camille Du Locle. Créé au Caire, le 24 décembre 1871. Dernière représentation à Liège, novembre 2006

Aida à l'Opéra royal de Wallonie à Liège
Du 25 mars au 5 avril 2014 : 9 représentations à Liège
Le 11 avril 2014 à Charleroi – www.pba.be
ma. 25, me. 26, je. 27, ve. 28 mars & ma. 1er, me. 2, ve. 4, sa. 5 avril I 20 h – le 30 mars à 15h
> Opéra royal de Wallonie-Liège : Place de l'Opéra – BE-4000 Liège
> Infos/réservations : 04/221 47 22 – www.operaliege.be

Gardiner : Les Vêpres de Monteverdi en direct de Versailles



Direct internet. Claudio Monteverdi : Les Vêpres de la Vierge, le 9 mars 2014, 18h. En direct depuis la chapelle royale du château de Versailles, Culturebox diffuse le concert des **Vêpres de la Vierge de Claudio Monteverdi** (Pages du CMBV, English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner, direction), œuvre sacrée, surtout expérimentale et inventive de 1610, véritable performance chorale et solistique inventée par le père de l'opéra vénitien au XVIIème siècle. Pour cette captation, les équipes techniques utilisent de nouvelles techniques audio vidéo (ultra HD et audio 3D) assurant au moment du visionage un réalisme spectaculaire. Le dispositif du concert se prête à la captation et son modèle spatialisé car dès l'origine Monteverdi a conçu plusieurs chœurs qui se répondent, la polychoralité étant l'emblème de l'esthétique baroque à l'église (un phénomène utilisé sous la voûte depuis la fin de la Renaissance)… Le concert après le direct du 9 mars 2014, reste disponible au visionnage sur le site de cuturebox et à l'adresse : http://francetv.in/1g0ceBh (http://francetv.in/1g0ceBh)

***Les Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise.** Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la

diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église.

Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaits, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps… **En lire +**

Adriana Lecouvreur à l'Opéra de Nice



Nice, Opéra. Cilea: Adriana Lecouvreur, les 16,18,20,22 mars 2014 .… Avant de découvrir la nouvelle production d'Adriana à l'affiche de l'Opéra de Paris, temps fort ultime de la nouvelle saison 2014-2015, l'Opéra de Nice du 16 au 22 mars 2014 s'intéresse à l'ouvrage vériste signé Cilea, subtile mise en abîme sur les planches lyriques, de l'action théâtrale à travers

un épisode de la vie amoureuse de l'actrice à la Comédie Française, Adrienne Lecouvreur, vedette tragique et pathétique dans Bajazet et surtout dans Phèdre. Cilea laisse une partition où l'esprit du théâtre parlé et déclamé est présent tout au long de l'action…

Mort d'une tragédienne …

Aveuglé par un amour passionné qui l'empêche de comprendre les vrais sentiments de son amant (le prince Maurice de Saxe), Adrienne se perd dans la toile que jette sur son chemin sa fausse rivale la Princese de Bouillon. Dans la dernière scène, d'essence théâtrale et tragique, Adrienne en tragédienne inspirée, expire empoisonnée comme les grandes héroïnes qu'elle aima incarner sur la scène.

En quatre actes, l'opéra d'après Scribe et Legouvré, est créé au Teatro Lirico de Milan, le 6 novembre 1902. La pièce de Scribe, succès et modèle des mélodrames du Boulevard, Adrienne Lecouvreur de 1850 offre à Cilea l'opportunité de développer une page orchestrale d'un souffle néobaroque, comme plus tard Richard Strauss dans Son Chevalier à la rose. Le rôle titre permet aux grandes sopranos lyriques et dramatiques de faire valoir leur talent de cantatrice et surtout d'actrice en un canto parlando d'une rare intensité (la dernière scène et la mort d'Adriana). Tel est le cas de Renata Tebaldi, Mirella Freni, ou plus récemment Angela Gheorghiu, laquelle devrait chante le rôle justement en juillet 2015 à l'Opéra de Paris, après l'avoir chanté en 2010 à Covent Garden à Londres.

Lire notre **critique du dvd Adriana Lecouvreur avec Angela Gheorghiu et Jonas Kaufmann (Londres, 2010)**

Opéra de Nice
Les 16, 18, 20, 22 mars 2014

Opéra de Paris, Bastille
Du 23 juin au 15 juillet 2015

CD. Vladimir Ashkenazy : Rachmaninov. Complete works for piano (11 cd Decca)



CD. Vladimir Ashkenazy : Rachmaninov. Complete works for piano (11 cd Decca). Vladimir Ashkenazy a fêté les 50 ans de sa collaboration exclusive avec Decca en 2013. Ce coffret Rachmaninov vient souligner en 2014 une vocation personnelle à exprimer les langueurs et tourments de l'expatrié si lyrique et tendre à la fois, – passionné mais résolument classique et post romantique – Rachmaninov. Elève de Lev Oborin au Conservatoire Tchaikovsky de Moscou, Vladimir Ashkenazy a remporté le second prix au Concours Chopin de Varsovie en 1955, puis le Premier en 1962 (cofinaliste avec John Ogdon) ; le pianiste se montre souvent puissant mais aussi éloquent, articulé, et d'une carrure plûtot toujours très équilibrée; les 10 cd de ce coffret présentant l'intégrale des oeuvres pour piano de Serge Rachmaninov (+ 1 cd » bonus «) concentrent le métier très sûr d'un interprète visiblement en affinité avec son sujet et dont les talents reconnus et engagés de chef d'orchestre apportent aussi leur sens de la structure et certainement une vision approfondie et synthétique des oeuvres. De quoi nourrir encore le bénéfice de lectures jamais neutres ni systématiques.

Le piano roi de Rachma

A l'aune des romantiques Chopin et Tchaikovski, Rachmaninov

édifie une arche flamboyante que le lutin Ashkenazy sait éclairer d'un feu original, pétillant, doué d'une très belle activité intérieure. Comme Chopin, Rachma fait chanter le clavier : un art du bel canto que le pianiste russe sait évidemment porter sans le schématiser. Du grand art. La clarté et l'équilibre deux de ses qualités majeures savent aussi revêtir de superbes couleurs intérieures dans les mouvements plus crépusculaires et rêveurs (Andante, Largo, Adagio sostenuto, Intermezzo) des Concertos dont le souffle sous la direction de Haitink, atteignent véritablement un sommet de plénitude active, souvent irrésistible (Concertos pour piano 1-4, avec le Concertgebouw Amsterdam, propres aux années 1984-1986). Même enthousiasme pour la fantaisie concertante menée avec ivresse et embrasements multiples : Rhapsody sur un thème de Paganini opus 43 (crépitements dansant de Haitink (1987).
Parmi les opus très aboutis, les Danses Symphoniques dans leur versions autographes pour deux pianos (ici avec André Prévin, enregistré à Londres en 1979); évidemment les Préludes (1974-1975), et les Etudes Tableaux opus 39 (l'un des plus anciens enregistrements de 1963… proposé dans le cd » bonus » 11). Ici ne paraissent pas les oeuvres chambristes et les mélodies, le fil conducteur et fédérateur restant essentiellement le piano comme instrument soliste. D'un tempérament sûr, de belle assise comme d'une articulation infiniement moins percussive comme beaucoup de ses successeurs nouveaux champions de l'école russe, Vladimir Ashkenazy paraît bien ici tel un interprète incontournable pour Rachmaninov. Son métier de chef lui assure dans les concertos par exemple une entente complice, idéalement calibrée, équilibrée avec l'orchestre. Incontournable.

Vladimir Ashkenazy, piano. Intégrale des œuvres pour piano de Serge Rachmaninov. 11 cd Decca. 478 6348. Parution : mars 2014.