Laurent Korcia joue Chausson et Schumann avec l'Orchestre de Chambre de Paris


© élodie crebassa / naïve

Paris, TCE, le 19 mars, 20h. L'Orchestre de chambre de Paris et Laurent Korcia jouent Chausson. Et poursuivent aussi avec la 2ème Symphonie de Robert Schumann, le fil rouge de la saison 2013-2014 de l'Orchestre de chambre de Paris. Le disciple de Massenet et de Franck, ami de Fauré et de Duparc, Ernest Chausson reçoit durablement et profondément l'influence de Wagner. Toute son oeuvre, d'un affinement extrême sur le plan de l'écriture et de l'orchestration, porte la marque de ce poison et de cet envoûtement qui s'exprime en accents passionnés et denses, entre amertume, ivresse anéantissement.
Chef-d'oeuvre du genre, le Poème de l'amour et de la mer, une « mélodie-cantate », pourrait être la réponse en musique à L'Amour et la Vie d'une femme de Schumann. Schumann, précisément, dont la Seconde Symphonie referme le concert : « Elle m'a causé bien des peines ; j'ai passé bien des nuits inquiètes à méditer sur elle », confiera le compositeur.
Le Poème pour violon opus 25 (achevée dès 1893) est aussi original que l'atypique et puissante Symphonie écrite peu avant (1892). Au départ, il s'agissait d'un prolongement ou d'une émanation de la nouvelle de son ami l'écrivain Tourgueniev (le chant de l'amour triomphant), mais la force de sublimation du compositeur détache le Poème de sa filiation littéraire ; c'est une oeuvre absolue, développement personnel de musique pure dont l'immense sensation de vapeur là encore indique dans la carrière de son auteur une maturité

captivante. L’œuvre est finalement créée par Eugène Ysaÿe en 1896. D’un caractère wagnérien et proche de ce wagnérisme assimilé de façon si originale à la manière de Franck, le Poème ne laisse pas de frapper chaque auditeur par sa morsure enivrée, l’action du poison wagnérien, distillé tel un baume magique.

Symphonie n°2 de Robert Schumann
Esquissée en 1845, créée à Leipzig en 1846, la Symphonie n°2 approfondit encore l’acte novateur chez Schumann qui porte toute l’architecture par le seul fait de l’écoulement mélodique. L’unité organique naît des multiples cellules thématiques qui se répondent en dialogue, c’est un jaillissement irrésistible et malgré la versatilité psychique de l’auteur, un désir d’organisation et de cohérence par l’acte musical, un formidable hymne à la vie, gorgé d’espérance qui s’oriente dans la lumière. Il est vrai que la Symphonie n°2 de Schumann porte aussi l’empreinte de son mariage tant espéré avec Clara, pianiste et virtuose et véritable muse sur le plan personnel et artistique. Chronologiquement il s’agit en fait de la 3ème Symphonie, composée dans la suite du Concerto pour piano (écrit pour sa chère et tendre épouse).

orchestre dechambre deParis

Programme

Chausson :
Poème de l’amour et de la mer
Poème pour violon

Paganini :
I Palpiti pour violon et orchestre

Schumann : Symphonie n°2 en ut majeur

Jean-Jacques Kantorow, direction*
Laurent Korcia, violon*
Ann Hallenberg, mezzo-soprano

*Changement d'artistes : le chef et violoniste Joseph Swensen est remplacé par Jean-Jacques Kantorow à la baguette et Laurent Korcia au violon.

Réservez votre place sur le site de l'Orchestre de chambre de Paris

---

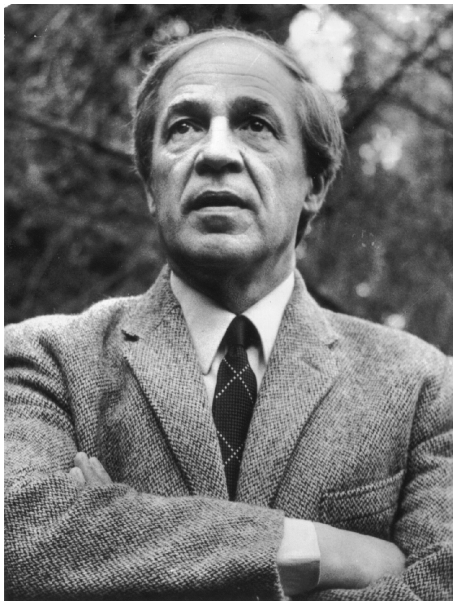
CD. Nézet Séguin publie chez Deutsche Grammophon les 4 Symphonies de Robert Schumann.



CD. Nézet-Séguin publie chez Deutsche Grammophon les 4 Symphonies de 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) 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 passionnant 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 sa déchéance psychique qui ne tardera pas à poindre. Exaltation, juvénilité, feu et embrasement, voire excitation des finales, Yannick Nézet-Séguin pourrait bien bouleverser la donne discographique en place. 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… Prochaine critique intégrale des Symphonies de Schumann par Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestre de chambre d'Europe (Chamber Orchestra of Europe, COE).

Robert Schumann : Intégrale des Symphonies 1-4. Chamber Orchestra of Europe. Deutsche Grammophon. **Coup de cœur, CLIC de CLASSIQUENEWS.COM** de mars 2014. Grande critique à venir dans le mag cd,dvd,livres de classiquenews.com

Le Visage nuptial de Pierre Boulez, dernière version 2014



Paris, Cité de la musique. Boulez : le Visage Nuptial. Mardi 25 février 2014, 20h. Pour clôturer le festival Présences, exceptionnelle édition cette année qui sur le thème Paris – Berlin a croisé de nombreux genres et écritures contemporaines (en particulier celles de Fabien Lévy, Lachenmann et Oliver Schneller), le Philharmonique de Radio France, le chœur de femmes de Radio France (préparé par Catherine Simonpietri) créent la version définitive de Visage nuptial de Pierre Boulez (né en 1925) ce 25 février 2014 à 20h, sous la direction de Pasacal Rophé.
Le cycle pour soprano, mezzo, choeur et orchestre se compose de 5 séquences, chacune d'après les poèmes de René Char (Fureur et Mystère), le 3ème donnant le titre de l'ensemble. La force et la puissance poétique des images de Char, très souvent proche de l'extase surréaliste, inspire visiblement le musicien qui s'est entendu très tôt avec le poète pour une mise en musique de ses vers. Corpus traversé par l'amour, la sensualité (mais oui car Boulez que l'on s'entend à nous présenter comme une unique cérébral sait aussi s'alanguir et exulter de façon hédoniste), le cycle est le sujet d'un raffinement instrumental spécifique pour chaque poème. Jamais Boulez ne fut aussi alchimiste des timbres, orfèvre dans l'art des combinaisons et des associations.



Conduite : sans le chœur, la voix chante naturellement et simplement l'attente amoureuse sur un tapis orchestral complet mais chambriste: l'évocation de l'aimée est sublimée par des colorations filigranées ici recourant à la cymbale chinoise et à la vibration harmonique du violoncelle.

Gravité : ou l'emmuré. L'instrumentarium privilégie les frottements et les résonances (xylo/vibra phone). L'attente se mue en crainte et soupçon, inquiétude et fébrilité sous le poids du désir. A l'écoute des images souvent érotiques, la pudeur du compositeur explore les quarts de tons, emblème de toute sa recherche sonore. Le texte s'exprime par le chant de la soliste (parlé,chanté) et du choeur (parfois bouches fermées).

Le visage nuptial : le raffinement de l'instrumentation indique la réalisation de l'étreinte amoureuse, de l'idéal d'amour chanté, espéré, précédemment.

Evadné : la voix parlée dit le bonheur et la paix, avec une spatialisation et un phénomène d'écho extérieur entre les 10 solistes du choeur (5 sopranos, 5 altos) et le chant non incarné de l'orchestre.

Enfin Postcriptum, met en avant la solitude après la fusion. Choeur et solistes sont accompagnés par cordes et percus seules.

Pierre Boulez
Le visage Nuptial
première version originale 1946
version définitive 2014
création mondiale

Présence 2014. Concert 13, de clôture : Widmann, Borowski,

Boulez…
Paris, Maison de Radio France, mardi 25 février 2014, 20h

Jörg Widmann: Armonica

Johannes Boris Borowski : Change pour orchestre
création française

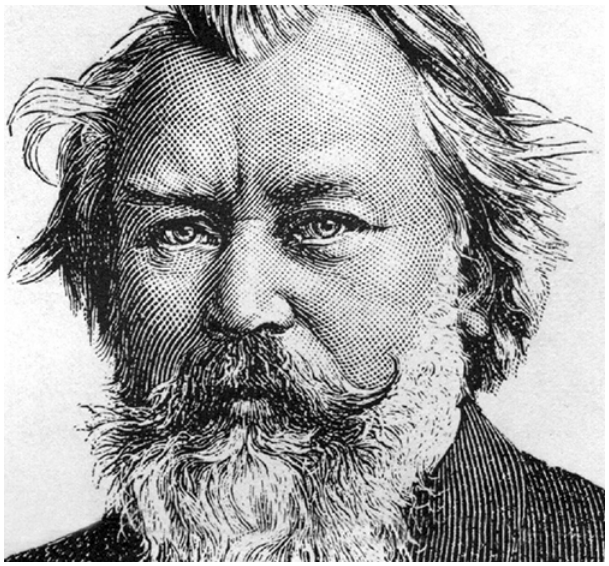
Pierre Boulez : Le Visage Nuptial
version définitive
création française – création mondiale

solistes, choeur de femmes de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France



Diffusion en dirct sur France Musique et sur Medici tv

Tours : L'OSRCT joue Dvorak et Brahms



Tours, Opéra : Les 22 et 23 mars 2014. OSRCT. Jean-Yves Ossonce. Brahms : Symphonie n°1. Deux grands pages romantiques pour ce programme symphonique défendu par l'Orchestre tourangeau **(Orchestre symphonique Région centre Tours)** sous al direction de son chef principal **Jean-Yves Ossonce** : le Concerto de Dvorak permet le retour du violoncelliste **Yan Levionnois**, après son sensationnel succès avec l'OSRC-T dans Chostakovitch en novembre 2011.L'oeuvre de Dvorak est le grand concerto romantique pour violoncelle par excellence, reflet de l'âme musicale de l'Europe Centrale, exigeant puissance, intériorité, tendresse et profondeur. L'infinie nostalgie, la couleur des bois et des cordes, les envolées et les contrastes, la pureté des intentions musicales … en font un chef d'oeuvre. La 1ère Symphonie de Brahms marque la conclusion du cycle de la saison dernière : l'occasion de mesurer à quel point cette musique parle à chacun, à toutes les époques. Grands frissons symphoniques et romantiques garantis !

Antonín Dvorák
Concerto pour violoncelle et orchestre en si mineur, op.104

Johannes Brahms
Symphonie n°1 en ut mineur, op.68

Yan Levionnois, violoncelle
Jean-Yves Ossonce, direction
Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Samedi 22 mars 2014 – 20h
Dimanche 23 mars 2014 – 17h

Tours, Opéra Théâtre

Conférence sur le thème du programme :
samedi 22 mars à 19h00
Dimanche 23 mars à 16h00
Grand Théâtre – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite

La première Symphonie de Brahms recueille les fruits d'une longue maturation de près de 20 années ! Gestation lente et progressive qui fructifie évidemment les bénéfices de sa relation intime avec le couple Schumann. Le jeune Johannes rencontre Robert Schumann à Düsseldorf après 1854. L'opus 68 est créé à Karlsruhe à la fin de l'année 1876. L'agitation et la nervosité d'essence tragique du premier mouvement affirme un tempérament puissant et très grave, voire angoissé : sentiment dont toutes les oeuvres de Brahms, habité par la mort, témoignent irrésistiblement. L'Andante sostenuto semble un temps se libérer du fatum, comme le presque scherzo résolument pastoral et assagi, d'une candeur sereine. L'écriture de Brahms se souvient alors de la 9ème de Beethoven dont le souvenir et la complexité contrapuntique animent tout le dernier mouvement qui se rapproche aussi de la carrure brucknérienne. La puissance et la densité de la facture, l'énergie conflictuelle qui se détache de la riche texture orchestrale ne doivent pas voiler la très fine texture et les couleurs originales de l'orchestration. Ce point est souvent gommé par les chefs qui préfèrent en général soigner le souffle parfois épais, plutôt que l'expressivité instrumentale dans la filiation de Mendelssohn et de Schumann. Or Brahms sait à la fois architecturer son propos et ciseler l'arête vive de chaque pupitre. C'est un vrai défi pour les orchestres.
Programmer Dvorak aux côtés de Brahms est tout à fait légitime car après la mort de Schumann, Brahms se passionne pour les œuvres de Dvorak rencontré en 1878.

[Réservations, informations sur le site de l'Opéra de Tours]

CD. Yuja Wang, piano : Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel, 2013).



CD. Yuja Wang, piano : Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel, 2013). Le feu acide et rythmique (Prokofiev) et la fluidité expressive crépusculaire (Rachmaninov) font le ciment et la réussite de ce disque qui ne manque pas … d'audace à bien des égards. Voici donc la relève artistique de l'écurie Deutsche grammophon, nouvelle génération d'artistes, tous deux d'un vrai tempérament musicien dont la complicité dans ce live in Caracas, pour les 38 ans du Sistema, le réseau de formation de jeunes instrumentistes véritable chantier exemplaire à la fois humaniste et sociétal au profit de la jeunesse vénézuélienne à l'initiative de José Antonio Abreu.

Il y a déjà un an, se rencontrent et fusionnent le tempérament puissant et éloquent de la jeune pianiste chinoise **Yuja Wang**, vrai consœur de Lang Lang et certainement de notre point de vue, sa championne pour le jeu délié et élégant, une digitalité jamais heurtée ni trop percussive (y compris dans les climats versatiles syncopés du Prokofiev), et l'éclat d'une baguette qui avait immédiatement conquis et Salonen et Abbado : celle du vénézuélien, lui-même enfant du Sistema,

Gustavo Dudamel.
Le programme est d'autant plus méritoire qu'il réunit deux Concertos parmi les plus difficiles de leur auteur respectif, voire de tout le répertoire pour clavier.

La fusion orchestre et piano dans **le n°3 de Rachmaninov** (1909) est formidable de crépitement comme de flexibilité – virtuosité funambule et magicienne de la pianiste dans les variations du I-, même l'orchestre dévoile de superbes couleurs, fondantes, précises, jamais sirupeuses. Un manifeste furieusement enivré. Du grand art.

Le n°2 de Prokofiev (1913) de loin le plus difficile évidemment techniquement mais surtout émotionnellement : le premier mouvement est course échevelée qui confine à l'implosion d'une mécanique fragile, prise de panique, exigeant tout du soliste et de l'orchestre : âpreté, ruptures, cynisme d'une forme contrariée et contrastée… l'ample mouvement initial qui dépasse tout juste 10 mn s'achève par l'essoufflement et l'exténuation totale des forces opposées. Dans ce combat réclamant sauvagerie et précision, l'élégance de Yuja Wang ne faiblit pas, bien au contraire, en particulier dans sa cadence ébouriffante qui dure près de la moitié de la séquence. L'agilité d'une toccata qui cache son nom dans le second mouvement déconcerte et convainc tout autant. Quant au finale, » tempestoso « , la vitalité de la jeune pianiste irradie d'une énergie accrocheuse, idéalement trempée. La complicité que suggère ce live, la haute tenue technicienne, l'intelligence musicale de la pianiste que Martha Argerich a salué, et la direction enflammée mesurée du chef qui dévoile ici sa permanente facilité dans la forme du Concerto (premier enregistrement des jeunes instrumentistes du Bolivar sous sa baguette, avec une soliste), font les délices d'un superbe récital concertant. Totale réussite.

Yuja Wang, piano. Concertos pour piano : Rachmaninov (n° 3 op. 30), Prokofiev (n° 2 op. 16). Simón Bolívar Symphony Orchestra

of Venezuela. Gustavo Dudamel, direction. Enregistrement live réalisé à Caracas (Venezuela) en février 2013. 1 cd Deutsche Grammophon 0289 479 1304 7.

Strauss : l'Elektra de Patrice Chéreau (Aix 2013)

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. Patrice Chéreau nous laisse une vision personnelle et très engagée de la mise en scène à l'opéra. Il reste l'un des plus récents réformateurs du théâtre lyrique. Dans cette production du troisième opéra de Richard Strauss (et son premier ouvrage avec l'immense poète Hugo van Hofmannsthal), Chéreau travaille le corps de ses interprètes comme s'il s'agissait d'une facette de l'âme. Dans une arène dépouillée qui laisse tout voir du mouvement des figures sur la scène, l'action tragique aux accents expressionnistes hystériques se dévoile retrouvant la noblesse épurée et la grandeur austère des drames d'Eschyle et de Sophocle. Sans à priori le metteur en scène redéfinit les enjeux psychologiques de chacun des protagonistes, en fouillant en particulier le livret parvenu, en interrogeant chaque mot du texte d'Hofmannsthal.



Patrice Chéreau laisse avec Elektra (créé en 1909), son ultime scénographie à l'opéra, l'une de ses réalisations les plus abouties. Fille tiraillée entre le désir de vengeance de celui qui lui a donné l'amour -son père Agamemnon-, et la volonté de tuer celle qui ne lui a rien donné, sa mère Clytemnestre (qui a tué le père), la pauvre fille crie son impuissante volonté, elle hurle sa douleur solitaire (car sa sœur Chrysostémis elle veut tourner la page et vivre), c'est d'abord une victime blessée, une ombre errante en quête d'identité; en s'appuyant sur les intentions de Strauss et de son librettiste, Chéreau brosse un nouveau portrait d'Elektra en éclairant sa relation avec la mère… Interprète familière et qui connaît idéalement le rôle de Clytemnestre, la mezzo incandescente Waltraud Meier répond magnifiquement au travail de Chéreau. .. c'est aussi aux côtés de la fille, la figure ambiguë et bouleversante de la mère qui frappe immédiatement.
Créée à l'été 2013 (festival d'Aix en Provence juillet 2013), la production d'Elektra que diffuse Arte montre combien Chereau décédé en octobre 2013, plaçait l'humain au centre de son travail avec un sens de l'économie et du rythme sans équivalent (sauf peut être Pina Baush, celle du Sacre du printemps….). Même ivresse fulgurante, même fascination pour le chant du corps embrasé dont la danse/transe relaie la vocalité de la musique quand cette dernière ne suffit plus. Production événement d'autant plus opportune pour l'année 2014 du 150 ème anniversaire de Strass et aussi comme hommage à l'apport de Patrice Chereau à la scène lyrique.

Télé, Arte. Dimanche 16 mars 2014, 23h25.

Avec Clytemnestre (Waltraud Meier), Chrysotémis (Adrianne Pieczonka), Elektra (Evelyn Herlitzius)… Mise en scène :

Patrice Chéreau. Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Enregistré en juillet 2013 au festival d’Aix en Provence.



Ce que nous en pensons ….. On sait en voyant un spectacle de Chéreau combien le corps, les gestes millimétrés, le jeu des mouvements et des regards et la face expressive des chanteurs acteurs seront mis en avant. De fait, cette Elektra aixoise n’échappe à cette règle. L’homme de théâtre fait de chaque opéra investi et questionnés selon sa grille, d’abord une performance théâtrale et… physique.

Au début, ces laveuses, balais et seaux d’eau (pour enlever les traces des crimes ensanglantés qui y ont été commis?), le dialogue hystérique et exclusivement féminin entre les partisanes de la princesse Elektra et ses dénonciatrices… installent un climat d’abattoir, de terreur, de conspiration à la fois malsaine et animale. Le choix de la grande niche monumentale – vide et néant en miroir de la solitude de la princesse -, mais aussi ombre mouvante avec le soleil qui se déplace comme sur un cadran solaire est magnifique dans son épure austère et antique. Il rappelle aussi que tout se passe ici en une journée.

C’est d’ailleurs le seul insigne de l’Antiquité grecque ici

abordée par Strauss et son librettiste Hofmannsthal. C'est peu dire que le travail du scénographe s'est concentré surtout sur la relation entre Elektra et sa mère Clytemnestre : une mère détruite elle aussi, dévorée par ses rêves de terreur et ses nuits sans sommeil. Apeurée, inquiète, mais aussi hallucinée par la nécessité d'un nouveau sacrifice, Waltraud Meier fait une performance saisissante. Plus encore captivante, Elektra elle-même dont Chéreau transmet au delà des cris et des hurlements félins, la blessure secrète d'une âme jeune sevrée trop tôt, en manque d'amour et de tendresse, endeuillée par la mort de son père assassiné qui lui avait tout donné… bouleversante humanité.

Lire aussi notre dossier sur le personnage d'Elektra, figure féminine fascinante de l'opéra de Richard Strauss, aux côtés de Salomé, Daphné, Hélène …

Illustration : P.Victor Artcomart 2014

CD. Tchaikovski : Symphonie n°6 » Pathétique » (Chung, 2013)

CD. Tchaikovski : Symphonie n°6 » Pathétique » (Chung, 2013). A la tête du Seoul Philharmonique, Chung dirige comme traversé et transporté par l'urgence subjective fortement autobiographique de la partition. Entre la première sous la direction de l'auteur (Saint-Pétersbourg le 16 octobre 1893), accueillie froidement (la baguette de Tchaïkovski n'a jamais été très convaincante) et sa reprise sous la direction toute

autre de Napravnik, qui apporte le succès, Tchaïkovski s'éteint probablement sous la pression d'un scandale lié à sa vie intime. Suicide ou empoisonnement, nul ne le saura peut-être jamais mais cette 6 ème dite » Pathétique » est davantage, un Requiem symphonique composée dans les affres et les vertiges paniques d'une déroute personnelle. S'y déverse tel un flot éruptif d'une solennité toute martiale et pleine de panache la résistance aussi d'un homme atteint, viscéralement inscrit dans le désespoir. L'opus 74 est dédié à son neveu Vladimir Davydov, sa bouée de sauvetage dans l'une des périodes les plus tourmentées et difficile de sa vie.



La direction de Chung sait être nerveuse, précise, d'un panache et d'un style soignant toujours la transparence. Aucune lourdeur dans l'énoncé fut-il profond et grave voire funèbre; l'expression tendre, ivre, désespéré du fatum se développe ici, mais avec un tel souffle que l'on sent constamment d'une éruption croissante dont l'essor se fait expiation et délivrance. Les épreuves, l'aspiration à l'apaisement déchire des larmes (course à l'abîme d'une inexorable impuissance progressive : superbes appels des trombones) et fonde le mystère spirituel d'une symphonie la dernière sous la plume de son auteur, parmi les plus introverties et les plus pudiques jamais écrites. La modernité du dernier morceau, pas allegro triomphal mais adagio brumeux suspendu est une innovation reliée aux intentions intimes dont nous avons parlées et qui annonce déjà le déroulement lui aussi si personnel et autobiographique des symphonies de Mahler.

Requiem symphonique

Même superbe ambivalence gouffre cosmique d'essence tragique et menaçant / retenue pudique personnelle dans la valse à 5 temps de l'allegro con grazia. Le troisième mouvement est restitué à son jaillissement primaire d'essence dyonisiaque, dernière exposition de la science de verve et de vitalité dont est capable l'extraordinaire Tchaïkovski quand il ne cède pas aux failles de son pessimisme. Quant au voile funèbre que le compositeur semble déposer sur sa propre figure à la fin de l'adagio final, Chung en restitue le caractère inéluctable, aérien, d'une tendresse à la fois amère mais résignée. Ici, le compositeur dès le début, semble avoir traversé le miroir et sa conscience nous délivre le plus déchirant des adieux.

Fidèle à ses superbes lectures avec le Philharmonique de Radio France, Myung-Whun Chung qui recherche toujours la fusion mystique : orchestre, public, creuse l'introspection désespérée, hautement spirituelle du tissu sonore (tempo très ralenti du IV). En sachant évacuer la théâtralité sirupeuse avec laquelle on l'enrobe parfois, le chef coréen comme inspiré par un orchestre proche de ses racines, transmet ici une vision à la fois, active, investie, souvent d'une distance qui mêle pudeur et élégance (allant et précision rythmique du scherzo qui semble échapper à l'appel du gouffre si présent dans les I et IV). En somme, un ton et un style idéalement en harmonie avec la personnalité de Tchaïkovski. En liaison avec les événements tragiques marquant la genèse et le contexte de création de l'oeuvre, Chung sait aussi nourrir sa lecture d'une indiscutable langueur tragique, un repli propice à l'éloquence du silence. Personnelle et d'un hédonisme mesuré, la direction est d'une remarquable force de conviction. Bel accomplissement entre le chef et les musiciens.

Piotr Illytich Tchaikovsky (1840-1893) : Symphony No. 6 « Pathétique ». Rachmaninov: Vocalise. Seoul Philharmonic Orchestra. Myung-Whun Chung, direction. 1 cd Deutsche

Grammophon 4764902. Parution annoncée le 24 février 2014.

Festival Les Vénitiens à Paris 2014

Paris, festival Les Vénitiens à Paris, les 26, 28 mars 2014. Venise perle de l'âge baroque, ayant créé dans la lagune, l'opéra, la cantate, le concerto devait forcément influencer au delà de toute espérance la culture française. Ce fut déjà le cas au XVIè siècle quand les peintres Titien, Véronèse, Tintoret diffusaient partout en Europe leur raffinement et leur sens inégalé de la *couleur*… Le XVIIème n'est pas en reste … Ainsi à l'initiative de Mazarin, Paris accueille une colonie d'artistes italiens, en particulier vénitiens, entre 1645 et 1662 : Cavalli, Torelli et Balbi, entre autres, sans omettre le plus grand compositeur de l'heure après Monteverdi, **Francesco Cavalli.** Il ne s'agit pas simplement du nouvel épisode d'une mode fugace mais bien d'un échange décisif qui marque définitivement l'imaginaire du futur Louis XIV : pour son mariage, prend visage aux Tuileries l'opéra vénitien de Cavalli avec ses ballets et ses machineries. Jamais plus l'art français ne sera le même : les nouveautés de l'art vénitien favorise l'essor des arts en France. Les français apprennent un style, un métier, une science des arts de la scène… apprentissage utile pour que naisse l'opéra français dix années plus tard.

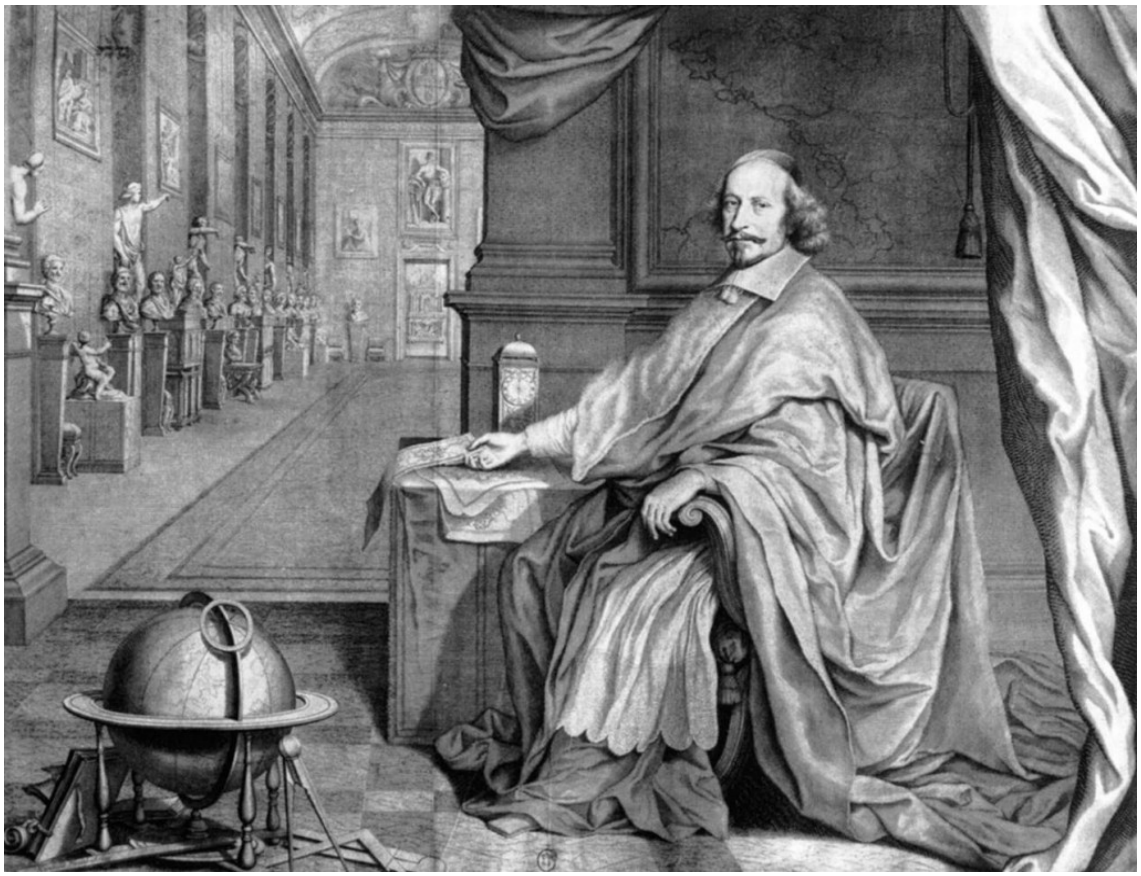


Le nouveau festival Les Vénitiens à Paris raconte cette histoire flamboyante d'un échange permanent entre français et italiens, et plus précisément entre la Cité des doges et la Cour de France. Versailles, ses fontaines, ses miroirs d'eau, son grand canal adaptent l'idée d'une cité sur l'eau ; les cimaises des salons d'apparat des Grands Appartements comportent de nombreuses toiles de Véronèse et le dessin de la Chapelle royale reprend des motifs palladiens. **En deux concerts et une journée d'étude sur le thème des Vénitiens à Paris**, le nouveau festival évoque la richesse de la source vénitienne à laquelle les auteurs français se sont s'abreuvés. Il s'agit d'évoquer l**e 26 mars 2014** en un programme de musique sacrée les concerts hebdomadaires de Saint-André-des-Arts dans les années 1650, fondés par le curé Mathieu qui avait séjourné à Rome et décidé de faire chanter la musique italienne chaque semaine dans son église à Paris.
Le 28 mars, place à l'opéra vénitien, une pratique spécifique de la vocalità où la conception dramatique et la place des machineries occupent le premier rang (extraits des premiers opéras donnés à Paris : La Finta Pazza de Sacrati, l'Orfeo de Rossi, Xerse et Ercole amante de Cavalli). Le 28 mars également, une journée d'étude à l'Institut culturel italien, rassemble les chercheurs spécialisés sur la question des Vénitiens à Paris.

Passion Paris Venise. L'opéra vénitien est à l'origine de l'opéra baroque français. Dès 1643, l'œuvre de Mazarin vise à importer et assimiler l'opéra italien à Paris. Comme François Ier, protecteur de Leonardo da Vinci qu'il fait venir en France, le cardinal ne cesse de puiser dans l'art italien, les germes de l'art français.

Les fastes du spectacle lyrique ses machineries et bientôt ses ballets spécifiques sont le meilleur véhicule pour diffuser la suprématie du pouvoir monarchique français. Les Vénitiens Balbi, Torelli, Sacrati, Cavalli et, indirectement, la leçon de Claudio Monteverdi, le plus grand créateur d'opéras à Venise (Le Couronnement de Poppée, Le retour d'Ulysse dans sa patrie-), inspirent les auteurs français.
La couronne de France depuis Henri IV est liée au raffinement de la culture italienne en avance sur les autres nations depuis la Renaissance florentine. Déjà, justement pour ses noces avec Marie de Medicis à Florence, **Henri IV en 1600** assiste aux premières formes de l'opéra italien encore embryonnaire : les Euridice de Peri et de Caccini. œuvres de divertissement, pas encore drames lyriques cohérents.
Convaincu, le roi Bourbon invite Caccini en France et témoin, Descartes écrit en 1618 : « *la musique n'a plus pour finalité de refléter l'harmonie de la création, mais bien de plaire et d'émouvoir en nous des passions variées* » rapporte Olivier Lexa, initiateur du festival Les Vénitiens à Paris.
Chanteur dans l'opéra Saint-Ignace de Kapsberger à Rome en 1622, le jeune Mazarin s'initie très tôt et de l'intérieur à l'art lyrique. Il en comprend les possibilités de propagande au service des grands. En 1639, le politique organise la production d'un opéra à l'ambassade de France à Rome dédié à Richelieu, louant les qualités de Louis XIII. Devenu premier ministre en 1643, Mazarin ne cesse d'organiser des spectacles d'opéras et de musique italienne à Paris à la gloire de la monarchie française.

Paris à l'heure vénitienne



Mazarin invite à Paris Leonora Baroni, soprano italienne réputée, le castrat Atto Melani acteur des fêtes royales françaises et aussi diplomate. En mars 1645, Nicandro e Fileno de Marazzoli est représenté au Palais Royal. Puis arrivent les vénitiens, créateurs du spectacle vénitien d'opéra : le chorégraphe et metteur en scène Balbi, l'ingénieur machiniste et grand sorcier de la scène, Torelli. Ainsi, de dernier aménage le Théâtre du Petit Bourbon en octobre 1645 pour y donner l'opéra La Finta Pazza, du vénitien Sacrati. Grand succès.

Les opéras de Sacrati, Monteverdi, Rossi à Paris. En février 1646, l'Egisto de Mazzocchi et Marazzoli est donné devant un cénacle restreint, en présence d'Antonio Barberini exilé à Paris avec son secrétaire l'abbé Francesco Buti. Sur la demande de Mazarin, leur ancien secrétaire à Rome, les Barberini font venir à Paris le castrat Marc'Antonio Pasqualini et Luigi Rossi. Buti assure le recrutement des musiciens : une troupe italienne s'installe à Paris en janvier

1647. Elle donne L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi à Paris, puis l'Orfeo de Luigi Rossi, le 2 mars 1647 au Palais Royal. Outre la musique, les création visuelles de Balbi et les machines de Torelli font sensation. En avril suivant, Le Nozze di Peleo e di Teti de Sacrati (livret de Buti) où paraît déjà le futur Louis XIV, incarnant l'éternité du politique est représenté.

Après la Fronde (février 1653), Mazarin veut consolider le pouvoir royal si outrageusement contesté. Le Cardinal renforce l'éclat et le raffinement des ballets et spectacles de cour pour affirmer la santé de la monarchie. Le ballet de la nuit réalisé par Torelli, est donné le 23 février 1653 au Petit Bourbon. Le jeune dauphin futur Louis XIV danse en costume du Soleil : tout un symbole politique est né alors. Le florentin Lulli devient le compositeur de la musique instrumentale de la Chambre. Jusqu'en 1660, Lully ne cesse de prendre de l'importance en concevant les ballets de cour. Mais l'apothéose de la politique artistique proitalienne de Mazarin se concrétise pour le mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne après la Paix des Pyrénées (9 juin 1659). Buti coordonne les travaux pour une immense machinerie dans le palais des Tuileries afin d'y donner un nouvel opéra …. vénitien. A l'œuvre, les italiens Gaspare, Lodovico et Carlo Vigarini imaginent une salle d'une ampleur inédite (7000 personnes) dont le chantier prenant du retard, s'achèvera en 1662.
Pour le mariage de Louis XIV, Mazarin invite l'immense **Francesco Cavalli** qui arrive à Paris en juillet 1660. Le plus grand compositeur vénitien après Monteverdi (son maître) avait donné un Te Deum à la basilique San Marco pour célébrer la Paix des Pyrénées. La machinerie des Tuileries n'étant pas prête pour un nouvel opéra, on donne un ancien ouvrage de Cavalli, Xerse, dans la galerie de peintures au Louvre, le 22 novembre 1660.



Ercole Amante de Cavalli : la source de l’opéra de Louis XIV. Mazarin meurt le 9 mars 1661. Son grand œuvre se réalise postmortem le 7 février 1662, dans l’écrin achevé de la Salle des Tuileries : Cavalli peut y voir son nouvel opéra spécialement conçu pour la Cour française : Ercole Amante. Le thème d’Hercule est un autre symbole du Roi de France (voir la galerie d’Hercule de l’Hôtel Lambert) : Louis XIV paraît au cours du spectacle grâces aux ballets complémentaires de Lully (Pluton, Mars, Soleil). Dans son opéra, Cavalli prolonge le cynisme poétique du Couronnement de Poppée de Monteverdi où la figure de Néron inspire un portait particulièrement satirique et mordant des auteurs (Monteverdi et Busenello). Dix ans plus tard, à la source de cet opéra des origines, Lully allait donner enfin à la cour de France, la forme lyrique qu’elle attendait : « *Ercole annonce ainsi la création de la tragédie lyrique française, qui à partir de Cadmus et Hermione de Lully en 1673, empruntera à l’opéra vénitien sa machinerie, son art du récit, l’emploi des ritournelles, les lamenti, les sommeils, les scènes infernales et autres tonnerres…* « , précise encore Olivier Lexa.

Pour mesurer l’impact de la musique vénitienne à Paris au XVIIème siècle, le festival Les Vénitiens à Paris offre en deux concerts l’occasion de redécouvrir ce style vénitien qu’admirait tant Mazarin de son vivant.

agenda du festival Les Vénitiens à Paris : 2 concerts, 1 journée d'étude

Les Vénitiens à Paris

Mercredi 26 mars, 20h,
Eglise des Blancs Manteaux, Paris 4e
Ensemble Correspondances – Solistes, chœur et orchestre
Sébastien Daucé, clavecin, orgue & direction
« Le grand répertoire sacré » : œuvres de Monteverdi – Legrenzi – Lotti – Caldara – Melani – Giamberti – Charpentier

Vendredi 28 mars, 20h30,
Eglise Saint-Germain-l'Auxerrois, Paris 1er
La Cappella Mediterranea – Mariana Flores et Anna Reinhold, sopranos
Leonardo Garcìa Alarcòn, clavecin, orgue & direction
« Les opéras italiens à la cour de France » : Cavalli – Rossi – Sacrati

Vendredi 28 mars, 10h-18h, Institut culturel italien, Paris 7e
Journée d'étude « Les Vénitiens à Paris »

Festival Monteverdi Vivaldi 2014
Olivier Lexa et le Centre de musique baroque vénitien (www.vcbm.it) produisent aussi à Venise, un festival de musique baroque vénitienne chaque année, intitulée festival Monteverdi Vivaldi… prochaine édition, du 4 juillet au 4

octobre prochain à Venise, avec Jordi Savall et Hesperion XXI, Paul Agnew et Les Arts Florissants, Rinaldo Alessandrini, Leonardo Garcia Alarcon et La Cappella Mediterranea, Vivica Genaux et le Vox Ensemble, Marc Mauillon, etc. Programme détaillé disponible en mars 2014, sur le site du Centre vénitien : www.cvbm.it.

Illustration : Mazarin et sa collection de sculptures antiques à Paris (DR)

Strauss : Arabella (1928), un amour salvateur

Arabella (1928) : un amour salvateur. Par un quiproquo astucieusement élaboré par Strauss qui en souffle l'idée à son librettiste Hofmannsthal, une jeune fille ici bien née est l'objet d'un quiproquo qui pourrait bien détruire le projet de son beau mariage avec un jeune provincial fortuné. Ainsi Arabella promise à Mandryka pense avoir perdu son fiancé car celui-ci entend une conversation où la jeune sœur d'Arabella, Zdenka maquillée en garçon (pour éviter aux parents de doter une seconde fois leur progéniture) remet à Matteo la clé de sa chambre. Dans un milieu (Vienne, vers 1866) où le respect des convenances vaut contrat, ce quiproquo signifie trahison et jusqu'à la dernière scène, le sort des anciens promis semble bel et bien fatalement scellé. Arabella était à deux doigts d'être une partition cynique sur les faux semblants et les

blessures amères de l’amour bourgeois…
On l’a vu souvent dans le cas d’Hofmannshtal il s’agit de réformer allusivement la forme même de l’opéra, dépasser l’héroïsme des scènes trop pompeuses pour favoriser l’émergence d’une comédie théâtrale plus psychologique, en cela proche du théâtre parlé. Contre la convention, l’élégance et la vitalité de la conversation (un projet plus affiné encore dans Capriccio). Mais l’opus n’est seulement une question de forme.
Ce qui fait la modernité du livret c’est encore une fois la personnalité d’Arabella, fiancée promise et même vendue par ses parents soucieux de préserver leur rang et leur train de vie… Résignée avant l’âge et même passive au projet de ses tuteurs, Arabella se conforme au choix de son père : elle épousera ce jeune hobereau nanti originaire des forêts croates, sauveur de l’honneur d’une famille viennoise ruinée. Pour Hofmannsthal, il s’agit par la veine comique et légère (surtout après la défaite de 1918) de réparer les plaies, assurer la continuité d’un ordre social qui s’il n’était pas préserver sombrerait dans le chaos. Donc à l’issue du drame, pas de trouble ni d’ambiguité (comme à la fin du Chevalier à la rose : qui va à qui réellement et durablement ?), comme aussi dans le finale des Nozze mozartiennes où l’on sent bien que l’équilibre de cette nuit conclusive vascillera dès le lendemain ; ici, dans Arabella, en tendant le verre d’une eau pure, la jeune fille pardonne à son fiancé abusivement soupçonneux, et lui démontrant que sa relation avec Matteo n’était qu’un malheureux quiproquo, accepte de l’épouser : son exigence morale veut la vérité, et leur union sera fondée sur ce pacte. L’acte II s’achève enfin sur leur étreinte apaisée, pleine d’espoir pour l’avenir. Retour à l’harmonie après les mensonges et la parodie de la vie. Arabella est bien la figure la plus emblématique des comédies hautement morales conçues par Strauss et Hofmannsthal.
Comme définitivement du monde d’hier, Hofmannsthal s’écroule sans vie en juillet 1929, le jour de l’enterrement de son fils aîné qui s’était suicidé quelques jours auparavant.



Illustration : Winterhalter, portrait de femme, vers 1864 (DR)

CD. Bernard Haitink : The Symphony Edition. Beethoven, Brahms, Schumann, Bruckner, Tchaïkovski, Mahler (36 cd Decca)



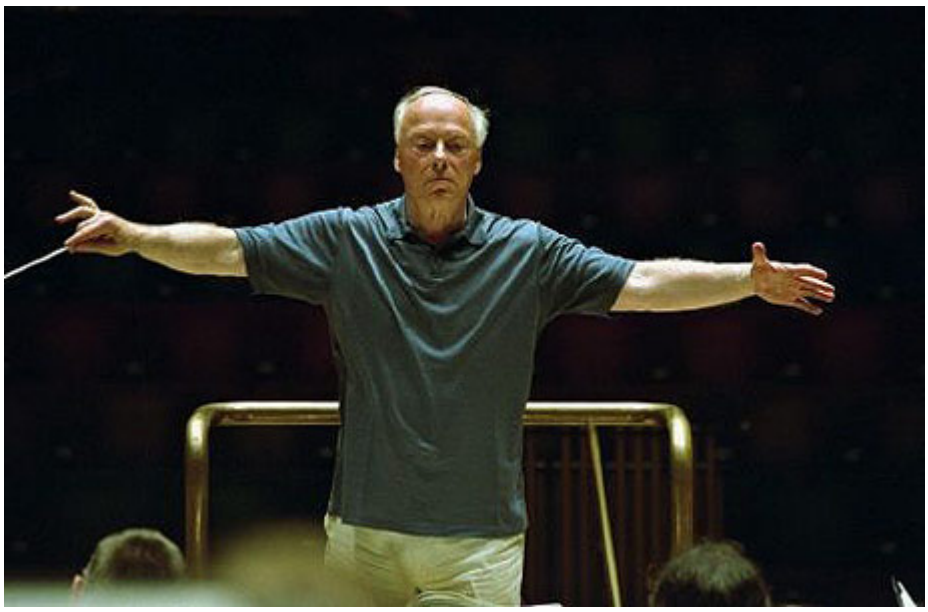
CD. Bernard Haitink : The Symphony Edition (36 cd Decca). Il aura 85 ans le 4 mars 2014. Pour fêter l'anniversaire du maestro, Decca réédite dans ce coffret commémoratif incontournable le meilleur de ses enregistrements symphoniques avec le Concertgebouw amstellodamois. De la même génération que Svetlanov ou Boulez, surtout Harnoncourt et Dohnanyi ou l'immense (et regretté) Carlos Kleiber, **Bernard Haitink, né en 1929 à Amsterdam**, a longtemps pâtit de sa discrétion et de sa réserve qui l'ont fait passer pour un tâcheron de seconde zone. Initié à la musique symphonique grâce aux concerts auxquels il assiste au Concertgebouw (il y applaudit les Mengelberg, Walter, Klemperer), il amorce dès 1954 son apprentissage à la direction avec Ferdinand Leitner ; en 1956, il remplace Giulini dans un concert Cherubini, et devient l'année suivante, directeur de l'Orchestre de la Radio néerlandaise. En 1959, Eduard von Beinum, successeur de Mengelberg au Concertgebouw, s'éteint brusquement : Haitink en pleine ascension fait figure de champion de la nouvelle génération, il est donc nommé premier chef en 1961. Eugen Jochum est alors nommé directeur musical offrant au jeune chef trentenaire son expérience très affûtée. C'est ainsi que toujours humble, Haitink acquiert peu à peu un métier, sa vraie connaissance des répertoires, surtout germaniques, en

particulier le noyau : Beethoven (la source jamais abandonnée), puis Brahms et Bruckner, ce dernier le conduisant logiquement vers Mahler dont il reste après Bernstein, Solti, Kubelik et Boulez, l'un des plus intéressants interprètes. En 1963, Jochum se retire : Haitink prend les rênes du Concertgebouw… jusqu'en 1988, soit pendant 25 ans, marquant définitivement l'histoire du prestigieux orchestre néerlandais.

une haute conscience symphonique

Le coffret édité par Decca, reprend les perles de la discographie de Haitink initialement éditée sous étiquette Philips. Avec le *Royal Concertgebouw Orchestra,* Bernard Haitink édifie une œuvre pour le studio qui saisit par sa cohérence et son sens de la continuité artistique : intégrale symphonique de **Beethoven** (9 symphonies, ouverture Egmont: enregistrements de 1985-1987)), Intégrale de même dédiée à Johannes **Brahms** (Symphonies 1-4 mais aussi Sérénades, Variations Haydn, Ouvertures tragiques et danses hongroises, de 1970 à 1980) ; les **9 symphonies de Bruckner** (de 1963 à 1972); même cycle plus convaincant encore chez **Schumann** (Symphonies 1-4, ouvertures Manfred et Genoveva ; 1981-1984), surtout intégrale **Gustav Mahler**, enregistrée de 1962 à 1970, dont les opus 2, 6, 7, 8, 9 et 10 sont de toute évidence des accomplissements majeurs : intensité, puissance, mais aussi vision organique et sens de la gradation architecturée de mouvements en mouvements font une exceptionnelle lecture, mûre, personnelle, suractive et aussi hautement spirituelle). Son excursion chez **Tchaïkvoski** (Symphonies 1-6 avec entre autres la « Symphonie « non moins captivante Manfred) semble moins aboutie, mais le souffle est

souvent de la partie (1963-1979).



Ici règnent les vertus d’un classicisme forcené depuis Beethoven et l’appel des gouffres et des aspirations mystiques, à l’échelle du cosmos chez Mahler. Pas de symphonistes français et c’est bien dommage quand on songe à son Pelléas fabuleux saisi sur le vif à Paris tardivement (à la tête du National de France), ou même d’incursion hors Allemagne, vers Sibelius ou Dvorak par exemple… La pensée symphonique et sa grande culture orchestrale s’imposent ici ; entre musique à programme, confession autobiographique ou éloge/essor de la musique pure, Bernard Haitink synthétise la flamboyante tradition symphonique néerlandaise depuis la seconde moitié du XXè. Sûreté du geste, intériorité de la lecture, et de plus en plus, transparence et lumière comme ses concerts les plus récents l’attestent : serviteur des compositeurs romantiques et postromantiques sur instruments modernes, Haitink n’aurait pas refusé de dégraisser encore et

toujours la texture sonore de l'orchestre, grâce à l'apport des phalanges sur instruments d'époque, selon la pratique affûtée historiquement informée…
Ayant divorcé avec son orchestre en 1988 (non reconduit par le nouvel administrateur du Concertgebouw), Haitink se tourne surtout vers l'opéra (dirigeant le festival de Glyndebourne entre autres dès 1978). La distribution de la 9ème de Beethoven (décembre 1987) ou déjà, de la 8ème de Mahler (septembre 1971) montre le souci du chef symphoniste pour la voix et le chant. De toute évidence, voici la somme de l'héritage Haitink pour l'histoire du Concertgebouw d'Amsterdam. Une odyssée impressionnante autant que convaincante par la probité du geste qu'enrichit progressivement un recul et une mise à distance née avec l'acquis des années. Et s'il ne fallait écouter qu'une seule symphonie : reportez vous à la 8ème « des Milles » malhérienne : la saga d'un souffle wagnérien régénéré, imaginée par Mahler d'après le Faust de Goethe y gagne justement cet élan et ce feu collectif, sans outrance, carrés et poétiques, profonds, intérieurs et puissamment architecturés qui sont l'insigne d'un très grand chef, hélas trop absent en France.

Bernard Haitink : The Symphony Edition. Les intégrales symphoniques : Beethoven, Brahms, Bruckner, Schumann, Tchaïkovski, Mahler. Royal Concertgebouw Orchestra, Bernard Haitink. 36 cd Decca 4786360. **Coup de coeur de classiquenews en février 2014.**

Beethoven:
Symphonies Nos. 1-9
Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Peter Schreier, Robert Hall
Netherlands Radio Chorus
Egmont Overture, Op. 84

Brahms:
Symphonies Nos. 1-4

Tragic Overture, Op. 81
Academic Festival Overture, Op. 80
Variations on a theme by Haydn for orchestra, Op. 56a ‘St Anthony Variations’
Hungarian Dance No. 1 in G minor
Hungarian Dance No. 3 in F major
Hungarian Dance No. 10 in F major
Serenade No. 1 in D major, Op. 11
Serenade No. 2 in A Major, Op. 16

Bruckner:
Symphonies 1-9

Mahler:
Symphonies 1-9

Schumann:
Symphonies Nos. 1-4

Genoveva Overture
Manfred Overture, Op. 115

Tchaikovsky:
Symphonies Nos. 1-6
Capriccio italien, Op. 45
1812 Overture, Op. 49
Marche slave, Op. 31
Francesca da Rimini, Op. 32
The Storm Overture (Groza), Op.76
Romeo & Juliet – Fantasy Overture

Royal Concertgebouw Orchestra,
Bernard Haitink, direction