Compte-rendu, récital lyrique. Versailles. Salon d'Hercule, le 22 janvier 2014. L'intégrale des madrigaux, Livre VI. Claudio Monteverdi. Les Arts Florissants. Paul Agnew, direction, ténor.



Poursuivant leur tournée mondiale de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi, c'est dans le cadre exceptionnel du Salon d'Hercule au Château de Versailles, que les Arts Florissants nous ont donné à entendre ce soir, le Sixième Livre. Entre deux Véronèse, peintre dont le compositeur crémonais a du connaître dès son arrivée à Mantoue quelques toiles, Paul Agnew et les chanteurs et musiciens des Arts Florissants ont suspendu le temps pour le public, nous faisant partager un songe musical. Ce Livre dont on célèbre les 400 ans, est si rarement présenté en concert, qu'il a attiré un public nombreux et recueilli sous les ors et les marbres d'un palais enchanté.

Hommage à Caterina …

Ce Sixième Livre bien que publié à Venise, fût composé durant

les dernières années mantouanes. Il est intimement lié à des dates qui marquent la vie aussi bien musicale que personnelle de Monteverdi.

Le deuil est ici si présent, si douloureux que rien, pas même l'évocation de jours heureux ne peut l'apaiser. La tragédie y est vécue au plus profond de l'âme, elle est un déchirement si humain que chaque larme par-delà son éloquence poétique et musicale devient la quintessence de la mélancolie baroque. Frappé par la disparition de son épouse à l'automne 1607, puis de la jeune soprano qui devait interprétée le rôle – titre de l'Arianna en 1608 -et qu'il avait lui-même formé-, Claudio Monteverdi donne dans ce livre toute sa place aux affects.

Le Livre VI est le seul à ne pas porter de dédicace, semblant ainsi indiquer que c'est aux deux disparues qu'elle doit revenir. Utilisant désormais un style de plus en plus moderne, le style concertato, sa musique libère le texte et fait de la basse continue un acteur à part entière de ce théâtre des émotions.

Le lamento d'Arianna, extrait de son second opéra aujourd'hui perdu y tient avec la Sestina une place essentielle ici.

Ce second lamento vient en miroir du premier, pour mieux en souligner l'immense désarroi de l'homme face à la mort. Il fût commandé par le duc Vincenzo en 1608 afin de rendre hommage à la jeune Caterina Martinelli, dont la voix unique avait su séduire tous ceux qui l'avaient entendu. Le poème en est composé par Scipione Agnelli. Si ces deux lamenti sont les facettes les plus somptueuses de ce diamant noir qu'est le Sixième Livre, l'ensemble des madrigaux qui le composent sont d'une intense beauté. Pétrarque et Marino offrent à Monteverdi l'occasion d'invoquer par – delà les larmes, les pleurs et les adieux qui se répètent, les dissonantes fulgurances des amours fusionnels.

Prenant la parole au début du concert, puis après l'entracte

pour expliquer ses choix artistiques, en particulier pour la Sestina interprétée a capella, Paul Agnew avec son délicieux accent, parvient dès le début à capter l'attention du public et un silence envoûtant. Il nous propose de commencer le concert par la première version pour voix seule du Lamento d'Arianna, provenant de l'opéra, avant de nous donner celle pour cinq voix du Livre VI. Loin du destin tragique de la femme abandonnée et seule de la version scénique, le lamento à cinq voix, exprime désormais combien la perte de l'être aimé est un drame universel.

La soprano irlando-écossaise, Hannah Morrison parvient d'emblée tant par son timbre quasi juvénile et cristallin que par ses inflexions finement ciselées à figer le temps à l'ombre de la mort.

Son interprétation est absente de tout pathos. L'interprétation des madrigaux par les Arts Florissant est à fleur d'émotion. La palette des timbres est si finement contrastée qu'elle fait ressortir les multiples tonalités de l'obscurité, tout en faisant surgir des ténèbres une lueur diaprée et sensible. La direction de Paul Agnew découle d'un travail d'ensemble et d'une préparation qui ne nécessite plus en concert que quelques regards bienveillants.

Le dialogue des solistes soutenus par une basse continue très pure et éloquente souligne les mots clés, ceux de l'adieu, du tourment si déchirant de la séparation. L'interprétation raffinée que nous offre les Arts Florissants est évocatrice aussi de cette soif du bonheur que rien ne peut étancher, comme dans les strophes de Zefiro torna, e'l bel tempo rimena, lorsqu'il est à jamais perdu.

Ils nous donnent aussi à voir et entendre ces minis opéras que sont certains madrigaux avec une réelle intensité dramatique comme dans A dio, Florida Bella ou dans Presso un fiume tranquillo. Le verbe devient ici musique, de la souplesse et de la suavité des voix, émane un sentiment de poésie à l'aura

mystérieuse, d’une si douce chaleur humaine.

C’est par un bis, celui que Paul Agnew désigne comme le madrigal qui leur est le plus cher, Zefiro torna, que s’est achevée cette soirée dédiée à celui sans qui la musique moderne ne serait pas. Une bien belle soirée, trop rare, oh combien précieuse.

Versailles. Salon d’Hercule, le 22 janvier 2014. L’intégrale des madrigaux, Livre VI. Claudio Monteverdi. Avec Hannah Morrison, soprano ;Miriam Allan, soprano ; Maud Gnidzaz, soprano ;Lucile Richardot, mezzo-soprano ; Sean Clayton,ténor ; Cyril Costanzo, basse. Massimo Moscardo, Jonathan Rubin, luth, théorbe ; Florian Carré,clavecin ; Nanja Breedijk, harpe. **Les Arts Florissants. Paul Agnew**, direction, ténor.

Compte-rendu, concert. Echirolles. La Rampe, scène nationale, vendredi 24 janvier 2014. Le chant mahlérien : mort à Venise. Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction. Concert inaugural de la tournée » le chant

mahlérien « .

Echirolles. La Rampe, scène national, vendredi 24 janvier 2014. Le chant mahlérien : mort à Venise. Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction. Gustav Mahler : Symphonie n°10 (Adagio), Symphonie n°5 (Adagietto). Rückert lieder, Kindertotenlieder (Vincent Le Texier, baryton). Concert inaugural de la tournée » le chant mahlérien « .

Immédiatement le geste et la vision de **Daniel Kawka** dirigeant son premier concert en tournée avec les instrumentistes de **son nouvel orchestre Ose, frappe par son esthétique clairement chambriste**. Une quête permanente d'homogénéité, de transparence, le chant pur d'une voix intérieure jamais impérieuse qui superbement défendue par l'océan des cordes (l'unisson soyeux du combiné violons-altos est le pilier de la vision) exprime au plus juste les tiraillements autobiographiques de Mahler.
Du reste, le programme très pertinemment conçu, veille à rétablir la place de la confession, pas déversoir ni bavardage… mais témoignage pudique et sincère dont la douleur étale nourrit ici la présence des deux plages purement symphoniques : d'abord l'aboutissement mystique de l'**Adagio de la 10 ème Symphonie** (placé en ouverture : défi redoutable relevé par les musiciens du nouvel orchestre), puis volupté ineffable de l'**Adagietto de la 5ème**, véritable déclaration amoureuse pour l'aimée de toute une existence: Alma.
La réalisation en est d'autant plus charnue mais limpide et

coulante et fluide qu'ici seules les cordes ciselées, – ourlées / nimbée par l'aérienne harpe, réalisent par paliers l'élévation quasi spirituelle de cet aveu d'amour.

Orchestre coopératif

Renoncement mystique d'abord, puis ivresse voire extase émotionnelle…. l'échelle des affects est étendue, impressionnante… à la mesure de la vision du chef suractif qui imagine demain pour la phalange créée avec l'audace des pionniers, un fonctionnement collégial et égalitaire où tout un chacun quelle que soit sa place dans l'orchestre est rémunéré de la même façon … une sorte de coopérative intelligente et respectueuse où chacun ayant trouvé sa juste voix contribue à l'activité collective.
On est loin des orchestres fonctionnarisés et strictement hiérarchisés qui bien que grassement subventionnés ne se posant plus aucune question. .. tournent en rond en termes de répertoire comme dans la conception de l'interprétation. Toujours les mêmes œuvres … jouées de la même façon. .. voilà qui rassure effectivement tout le monde.
A Grenoble, rien de tel ; c'est la première étape de la tournée *Le chant mahlérien*, jouer Mahler, -grand ré découvert du XX ème siècle (à partir des années 1950 seulement grâce à Leonard Bernstein entre autres…) dans une séries de salles où le fait symphonique n'est pas si naturel, de surcroît défendu par un nouvel orchestre et dans un programme dense mais passionnant, relève du courage, du défi voire de… l'inouï. Mais le concert ne doit-il pas aussi nous surprendre, dans le choc inespéré d'une découverte ?

De facto, l'orchestre de Daniel kawka porte bien son nom : il ajoute à son fonctionnement démocratique et coopératif… l'inédit, l'étonnant, et par cette programmation très originale, …. les saveurs de l'*élaboré* en rien élitiste.

Jouer l'Adagio puis l'Adagietto -accomplissements purement symphoniques-, réinscrit très justement l'écriture mahlérienne dans l'essor du symphonisme début de siècle, champion des audaces purement orchestrales aux côtés de Strauss (tiens voilà une autre idée originale : confronter Strauss et Mahler ? Certainement prochain avatar à mettre au crédit des nouveaux chantiers d'Ose car le chef n'en manque pas, loin de là…).
Joindre en complément les deux cycles de lieder : **les Rückert puis les Kindertotenlieder,** est un rappel fort éloquent de la place du chant et de la voix dans les massifs orchestraux malhériens.

Associés au verbe suggestif du baryton Vincent Le Texier, – voix carrée, affirmée, d'un viril évocateur, les musiciens conduits par un chef à l'écoute de plus en plus introspective du texte, font l'expérience d'un chambrisme mis au diapason des proportions et de l'émission vocales ; le souci des dynamiques, l'équilibre voix / orchestre constamment ciselé rétablissent la version originelle des deux ensembles lyriques pour voix d'homme. Pas accompagnateur mais nouveau partenaire instrumentalement caractérisé et parfois subtilement individualisé… le collectif orchestral gagne un nouveau statut… celui d'une assemblée de solistes inspiré par le jeu concertant.

Hier wagnérien nuancé (à Dijon, en octobre 2013, pour un Ring retaillé et donc vilipendé mais musicalement époustouflant), d'une force de conviction et d'approfondissement peu commune, **Daniel Kawka** s'engage aujourd'hui avec son propre orchestre pour le chant malhérien ; subtile approche qui réserve surprises et splendeurs de l'étoffe orchestrale d'un compositeur musicien pas si joué que cela.

Le programme subtilement conçu et agencé exprime comme le geste interprétatif, une compréhension admirable des enjeux malhériens. C'est de loin de ce point de vue – conception scientifique et nouvel esthétisme collégial-, l'un des concerts Mahler les plus enthousiasmants auxquels nous ayons

assisté. Longue vie au maestro et à Ose, son nouvel orchestre. Ne manquez pas les prochains rvs d'Ose, un collectif de musiciens à suivre désormais.

La tournée Le chant mahlérien : mort à Venise, se poursuit jusqu'au 8 février 2014. **Voir notre présentation complète du programme défendu par l'orchestre OSE et son chef fondateur, Daniel Kawka.** Consultez aussi le site de l'Orchestre OSE (Daniel Kawka, direction)

5 dates événements :

- 24 janvier 2014 : La Rampe, Echirolles (38), 20h
- 28 janvier 2014 : Le Grand Angle, Voiron (38), 20h
- 29 janvier 2014 : Le Dôme Théâtre, Albertville (73), 20h30
- 7 février 2014 : Théâtre de Privas, Privas (07), 20h30
- 8 février : Théâtre Théo Argence, Saint Priest (69), 17h

Durée totale du concert: 1h40, avec entracte
Effectif: 80 musiciens
Chaque œuvre est précédée d'une lecture de lettres d'amour écrites de Gustav Mahler et adressées à Alma Mahler

Informations, réservations sur le site de l'Orchestre Ose

Autre dates de l'Orchestre OSE en 2014 :
Programme Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet

les 10, 11 et 12 juillet 2014

Festival Berlioz le 21 août 2014

Le programme Gustav Mahler : Mort à Venise est repris le 30 septembre 2014 à Aix :

30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence (13)

VIDEO. Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014



Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014. Délirant, poétique, tragique et léger, le nouveau spectacle d'Angers Nantes Opéra confie au seul chœur maison le soin d'exprimer le théâtre nostalgique et joyeux de Tchekhov. Entre théâtre et opéra, La Dernière Fête met en avant les prouesses du collectif de comédiens Leporello et les choristes du Théâtre dirigés par Xavier Ribes. Burlesque, grave et tendre, La Dernière Fête, scénographiée par Dirk Opstaele synthétise avec

esprit et facétie l’essence de la scène tchékhovienne. Création à Nantes et à Angers, jusqu’au 16 février 2014. En tournée en région Pays de La Loire, jusqu’au 25 avril 2014. Coup de cœur de CLASSIQUENEWS.COM

La Dernière Fête
Création présentée par Angers Nantes Opéra
A Nantes et à Angers, jusqu’au 16 février 2014
Tournée en région Pays de la Loire, jusqu’au 25 avril 2014
Infos et réservation sur le site d’Angers Nantes Opéra
Production événement élue » coup de cœur de classiquenews.com »



Le dernier spectacle créé par Angers Nantes Opéra est un formidable travail d'acteurs et de choristes. Sans interruption, pendant environ 1h45, le chœur d'Angers Nantes Opéra revisite avec les acteurs de la Compagnie Leporello, les 5 pièces majeures de Tchekhov : Oncle Vania, La Mouette, Ivanov, Les Trois Sœurs, La Cerisaie… C'est dans sa continuité recomposée un opéra choral hors normes et un défi pour le collectif de comédiens : nostalgie, tendresse, délire et burlesque, la production enchante et captive… Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra. Coup de cœur de notre rédaction, La Dernière Fête reçoit le » clic d'or » de CLASSIQUENEWS.COM

Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014



Angers Nantes Opéra : La Dernière Fête, création. Jusqu'au 16 février 2014. Délirant, poétique, tragique et léger, le nouveau spectacle d'Angers Nantes Opéra confie au seul chœur maison le soin d'exprimer le théâtre nostalgique et joyeux de Tchekhov. Entre théâtre et opéra, La Dernière Fête met en avant les prouesses du collectif de comédiens Leporello et les choristes du Théâtre dirigés par Xavier Ribes. Burlesque, grave et tendre, La Dernière Fête, scénographiée par Dirk Opstaele synthétise avec

esprit et facétie l'essence de la scène tchékhovienne. Création à Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014. En tournée en région Pays de La Loire, jusqu'au 25 avril 2014. Coup de cœur de CLASSIQUENEWS.COM. Visionner **notre grand reportage vidéo** exclusif : **La Dernière Fête d'après Tchekhov par Angers Nantes Opéra**

La Dernière Fête
Création présentée par Angers Nantes Opéra
A Nantes et à Angers, jusqu'au 16 février 2014
Tournée en région Pays de la Loire, jusqu'au 25 avril 2014
Infos et réservation sur le site d'Angers Nantes Opéra
Production événement élue » coup de cœur de classiquenews.com »



Le dernier spectacle créé par Angers Nantes Opéra est un formidable travail d'acteurs et de choristes. Sans interruption, pendant environ 1h45, le chœur d'Angers Nantes Opéra revisite avec les acteurs de la Compagnie Leporello, les 5 pièces majeures de Tchekhov : Oncle Vania, La Mouette, Ivanov, Les Trois Sœurs, La Cerisaie… C'est dans sa continuité recomposée un opéra choral hors normes et un défi pour le collectif de comédiens : nostalgie, tendresse, délire et burlesque, la production enchante et captive… Nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra. Coup de cœur de notre rédaction, La Dernière Fête reçoit le » clic d'or » de CLASSIQUENEWS.COM

Rokoko : Mac Emanuel Cencic chante Hasse

En direct sur internet. Rokoko : le nouveau récital lyrique de Max Emanuel Cencic, le 30 janvier 2014, 20h sur culturebox. *Avec Rokoko, le contre-ténor croate (né à Zagreb en 1976) fait une entrée fracassante chez Decca. Si Cecilia Bartoli ressuscite depuis peu la suavité haendélienne d'Agostino Steffani, Max Emanuel Cencic et sa voix d'or, au medium d'une richesse harmonique éblouissante dans ce nouveau programme, célèbre la passion dramatique d'un autre contemporain de Haendel, et comme lui, véritable phare musical européen au XVIIIè : Johann Adolf Hasse (1699-1783).*

Hasse révélé

D’emblée, c’est un Hasse éclatant et aussi direct qui surprend ici, grâce à son orchestre d’une finesse instrumentale mésestimée (cor, bassons, flûtes…) à laquelle les musiciens apportent un éclairage enthousiasmant. La voix du soliste saisit par son assurance, tout en explorant plusieurs aspects méconnus du compositeur Saxon : ” Notte amica ” (cantico de ” Tre Fanciulli “, plage 1) berce par sa tendresse mozartienne, avec outre sa douceur suave, un soupçon de gravité tragique (couleur du basson)… le brio n’empêche pas la profondeur, voilà un cocktail gagnant qui pourrait bien expliquer la réussite de Hasse (comme c’est le cas de son compatriote et prédécesseur Haendel).
Un bon récital sait varier les humeurs et les climats expressifs, soignant les effets stimulants des contrastes ; ainsi le 2 est plus héroïque et pétaradant faisant valoir l’agilité triomphale d’Arminio, le héros unifcateur des germains contre les romains…
Le débit vocal assumé par Cencic met en lumière cette coupe napolitaine si spécifique, que maîtrise habilement Hasse, et que reprend aussi la vocalità plus artificielle de Jommelli par exemple.
En maître d’une dramaturgie lyrique équilibrée, Cencic alterne ainsi affects alanguis suspendus (plage 3, Siroe : ” la sorte mia tiranna ” d’une dignité héroïque pleine d’effusion plus introspective) tout en ciselant surtout l’impact émotionnel des arias plus trépidants : ainsi ” Opprimete i contumaci ” de Tito Vespasiono (plage 4) frappe par son allant impétueux d’autant que l’orchestre sert idéalement la cadence à la fois martiale et fruitée d’une partition très caractérisée. Même tempête et même houle véritable, et d’une énergie vivaldienne (mélismes accentués du basson dialoguant avec les cordes frénétiques) dans L’Olimpiade qui suit (plage 5) : ” Siam navi all’onde “… le flot éruptif est ici défendu avec une hargne

instrumentale, une onctuosité vocale jamais prise en défaut. Ipermestra (plage 6), est plus détendue et d'une insouciance quasi absente jusque là dans le programme : l'aria fait valoir la souveraine flexibilité du medium d'une caressante ivresse… **Lire notre critique complète du cd Rokoko de Max Emanuel Cencic**

Rokoko, récital baroque et lyrique par Max Emanuel Cencic (airs d'opéras de Hasse). En direct sur internet, jeudi 30 janvier 2014 à 20h sur culturebox (en direct de Metz). Visitez le site de culturebox

---

CD. Mozart : La Haffner embrasée de Nikolaus Harnoncourt (1 cd Sony classical)

CD. Mozart : Marche K335, Sérénade K 320, Symphonie Haffner K385. Concentus Musicus. Nikolaus Harnoncourt, direction. Porteur d'un feu intact, Nikoalus Harnoncourt nous livre ici son meilleur Mozart. Voilà plus d'un an que le chef né à Berlin en 1929 dirigeait son cher Concentus Musicus dans un programme Mozart. La Marche K335 fonctionne ici comme une ouverture rugueuse et âpre, d'une mordante énergie qui rappelle aussi par son entrain saisissant le geste incisif et hautement dramatique du pionnier inspiré quand il révélait la puissante intensité symphonique d'Idomeneo, dans une gravure demeurée à juste titre légendaire. Chez Harnoncourt, tout Mozart se révèle essentiel : jamais édulcoré décoratif ;

libertin, révolutionnaire, moderne.



On retrouve le même esprit frondeur d'une percutante audace parfois aigre dès le début de la **Sérénade K320** : hymne bouillonnant et aussi plein d'une gravité tendre : tout Mozart est synthétisé dans cet abandon magicien, cette science du fini tranchant et cet allant d'une incroyable intensité. Le spirito de l'allegro initial est magistralement exprimé : feu et audace d'une intacte brûlure, d'une superbe juvénilité. Harnoncourt nous surprendra toujours ; s'il avoue une certaine melancolia, teintant ses derniers Mozart, d'une couleur résolument sombre et tragique, la grâce du geste, l'écoute intérieure, la finesse des pianissimi emportent l'adhésion et retrouve ce Mozart d'un raffinement unique sous sa coupe et sa caresse (intériorité de l'Andantino : les accents déchirants calibrés des bassons…). Le résultat est prodigieux d'équilibre, d'activité, de nuances. La vision est globale et détaillée : une leçon de direction. On a peine à penser que le maestro est octogénaire ! Baignant dans Mozart, Harnoncourt retrouve sa jeunesse séditieuse, d'une intelligence critique passionnante.

Mozart subtil et trépidant :

le feu mozartien régénéré

Composée à la demande de son père Leopold pour fêter l'anoblissement de son ami salzbourgeois **Siegmund Haffner, La Symphonie** qui porte désormais son nom est écrite dans le bouillonnement viennois de 1783. Emporté par le succès de l'Enlèvement au Sérail, Mozart construit rapidement selon le schéma des Sérénades salzbourgeoises, l'architecture de la Symphonie : toutes les facettes de son étonnante inspiration fourmillent ici en une danse trépidante dont la versatilité des climats est exceptionnellement restituée par les instrumentistes du Concentus Musicus. Le début est à la fois une formidable entrée solennelle et aussi son revers grave où perce la fragilité ; preste et vive, l'allure du premier Allegro laisse la place à l'abandon élégantissime et décontracté, -lui aussi murmuré, constellé de pianis irrésistibles, d'une éloquence rare -, de l'Andante ; volubile, Mozart se dévoile mieux encore dans les deux derniers mouvements dont Harnoncourt exprime la parenté (parodique) avec L'Enlèvement au sérail : dramaturgie contrastée fondée sur l'opposition forte-piano, mais aussi tragi-comique, une alliance caractérisant désormais le pur esprit viennois. Le Menuet semble opposer la truculence ridicule de Selim à la tendresse gracieuse de Constanze. Le Presto est une danse légère et impétueuse, d'une énergie juvénile et sauvage d'une force inouïe. Sa pulsation nous rappelle certes la pétillance de l'Enlèvement au Sérail ; son embrasement et son urgence annoncent déjà Les Noces… La conception même du programme est lumineuse : associer la Haffner avec une marche et la Sérénade 320 précise le lien entre les oeuvres purement instrumentales du jeune Mozart : connaissance des timbres éprouvés dans un jeu de plein air, (la Sérénade est traditionnellement jouée de places en places à Salzbourg), science personnelle des résonances particulières

raisonnées à l’espace immédiat, de leur combinaison possible entre les timbres choisis…



De ces alliances surgit une pensée musicale, une langue raffinée dont le chant et la séduction, permis par la pratique informée sur instruments d’époque, se révèlent ici irrésistible. Ce que nous dit Harnoncourt se révèle passionnant : options de tempi, carrures des épisodes expressifs d’une mesure à la suivante, surtout vivacité et imagination cisèlent une lecture superlative ; finie, détaillée, construite, généreuse et articulée. La science des couleurs, l’alchimie des timbres, le souci du détail serviteur de l’allant et de la tension permanente affirment le génie de la direction d’un Harnoncourt qui produit ce jaillissement de la matière orchestrale comme un orfèvre sait couler et ouvrager l’or. Echos des cors, clairs obscurs des bois comme dans la Sérénade… équilibre subtile des dynamiques, jamais un orchestre sur instruments d’époque n’a mieux sonné, rappelant

l’expérience du jeune Mozart alors salzbourgeois, pour ses sérénades, réinventeur de la Symphonie à Vienne, mais avec une même hypersensibilité instrumentale. Tout cela Harnoncourt nous le fait vivre avec une clarté électrisante. Le chef semble renouer avec l’inventivité défricheuse de ses débuts. Ce disque est un miracle permanent. Un retour aux sources mozartiennes et pour le Maestro, un bain de jouvence dont il nous fait partager l’éclatante activité. Avec William Christie, Nikolaus Harnoncourt confirme son immense intelligence musicale, fondée sur une audace jamais perdue. Grâce à eux la révolution des Premiers Baroques initiée depuis 40 ans n’a rien perdu de ses éclairages éblouissants. A l’heure où leurs héritiers poursuivent la démarche sans atteindre une même évidence, voici un album événement.

Mozart : Symphonie n°35 » Haffner » K385. Serenade K320. Marche K335. Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en juin et décembre 2012

Tugan Sokhiev nommé directeur musical du Bolchoï à Moscou

Chefs

Tugan Sokhiev nommé directeur musical du Bolchoï à Moscou



Le chef d'orchestre d'origine Ossète Tugan Sokhiev (36 ans) qui continue de faire les beaux soirs du Capitole de Toulouse (en tant que directeur musical depuis 2008) vient d'être nommé directeur musical du Théâtre du Bolchoï à Moscou. Sa prise de fonction est immédiate mettant fin à une série de scandales et d'incidents malheureux survenus au Bolchoï dont les derniers rebondissements restent le renvoi du danseur étoile Nikolaï Tsiskaridzé (accusé d'avoir organisé l'attaque à l'acide du directeur artistique), puis le départ précipité de son ancien directeur musical Vassili Sinaïski (66 ans) en décembre 2013. Le contrat de Tugan Sokhiev au Bolchoï est d'une durée de quatre ans, soit jusqu'en 2018.

---

le Quatuor Jerusalem au TAP de Poitiers



Poitiers, TAP. Quatuor Jerusalem. Mercredi 22 janvier 2014, 20h30. Mozart, Smetana, Janacek … Le Quatuor de Jerusalem brille par un parcours discographique sans faute et des apparitions qui suscitent chaque fois la même admiration. A Poitiers, les quatre instrumentistes présentent un programme issu de leurs racines Mitteleuropa : l'un des derniers quatuors de l'autrichien Mozart et ceux des deux compositeurs tchèques, Smetana, le père spirituel de Dvořák auteur de la célèbre Moldau, et Janáček qui a ouvert les portes de la musique moderne de son pays. Le violoncelliste Kyril Zlotnykow joue un instrument ayant appartenu à Jacqueline du Pré et prêté par le chef israélien Daniel Barenboim (son époux).

Le Quatuor de Jerusalem à Poitiers

Alexander Pavlovsky, violon
Sergei Bresler, violon
Ori Kam, alto
Kyril Zlotnikov, violoncelle
W. A. Mozart : Quatuor KV.589
Leoš Janáček : Quatuor n° 1 La Sonate à Kreutzer
Bedřich Smetana : Quatuor n° 1 De ma vie



Découvrir la suite de la saison musicale à Poitiers… De février à juin 2014, la suite du calendrier des concerts classiques au TAP met en lumière le travail des orchestres maison, ceux auxquels le théâtre offre une résidence ou un asile privilégié pour l'approfondissement d'un projet : Orchestre Poitou Charentes, Orchestre des Champs Elysées, Ars Nova. C'est aussi la participation des ressources musicales locales fédérées autour d'un chantier prometteur ou d'un seul concert qui engage les forces vives du Conservatoire par exemple. Lire notre présentation de la saison musicale au TAP de Poitiers, 9 concerts événements jusqu'en juin 2014

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 20 janvier 2014. La Pietra del paragone de Gioachino Rossini

(1792-1868). Direction : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène, scénographie, video, Giorgio Barberio Corsetti et Pierrick Sorin.

Rien ne pouvait mieux réchauffer les cœurs en ces temps de crise, que la reprise de cette production de **la Pietra del paragone de Gioachino Rossini,** créée dans le même théâtre, celui du Chatelet, en 2007. Une mise en scène brillante, un orchestre scintillant et une nouvelle distribution tout aussi enthousiaste que la première, nous ont permis de vivre une soirée de bonheur comme les théâtres français ne nous en offre que trop rarement à notre goût.
Cet opéra de jeunesse, – Rossini a tout juste vingt ans quand il le compose à la suite d'une commande du Teatro alla Scala de Milan, est créée le 26 septembre 1812. C'est un triomphe qui lui vaudra d'être redonné une cinquantaine de fois durant la même saison.
Dans le livret en deux actes de la Pietra del Paragone, Rossini trouve tout ce qui lui permet de mettre en valeur ce don du rire fin et enlevé, qui nous emporte dans un univers de plaisir, où tout n'est que jeux et travestissements. L'on pense bien évidemment et instantanément à Mozart et à son Cosi fan tutte. Mais loin d'être sur le fil du drame, ici, la musique et le théâtre en une folle vivacité, nous offrent des marivaudages tout à la fois profondément drôles, un rien cyniques, mais tellement humains … que l'on s'y plonge sans réserve.



Trépidante reprise au Châtelet

Entre Jean-Christophe Spinosi à la direction et le tandem Giorgio Barberio Corsetti/ Pierrick Sorin à la mise en scène, le courant passe. Leurs sensibilités et leurs énergies réunies, font sourdre la théâtralité de la musique. On trouve ici un mélange subtil et intelligent de loufoqueries et d'élégance qui ne peut que nous charmer. Voici une mise en scène digne de ce nom, riche d'imagination, d'une fantaisie débordante qui donne la part belle au jeu d'acteurs. On y trouve un vrai sens du rythme qui fait totalement oublier le temps qui passe.

Tout ici est ingénieux. Sur un fond bleu, que l'on trouve en fond de scène et sur des éléments mobiles, viennent

s’incruster sur six écrans, -grâce à une installation vidéo en temps réel – conçue par le vidéaste Pierrick Sorin-, les décors miniatures qui prennent ainsi leur dimension humaine. C’est avec une précision millimétrés que les chanteurs viennent prendre place dans cet univers d’un luxe très vintage. Les costumes aux couleurs chatoyantes, celle de la joie de vire, nous ensorcellent par leur beauté entre dandysme et new look fringant.
Jamais on ne s’ennuie sur scène : tous, solistes et chœurs, grâce au gros plans assurés par la caméra, nous rendent complices de leurs petits et grands mensonges, de leurs doutes, de leurs émotions.
On adore ce maître d’hôtel, petit personnage rajouté. Le charme du mime-acrobate Julien Lambert tient de la poésie hilarante et lunaire d’un Buster Keaton.
La distribution jeune et tonique est un vrai bonheur. Tous savourent les situations et les mots de cette langue si chantante qu’est l’italien. La virtuosité rossinienne aussi difficile soit-elle leur est un plaisir faisant oublier quelques petites anicroches sans conséquence. Le couple formé par la Marchesa Clarice de Teresa Iervolino et le Conte Asdrubale de Simon Lim, fonctionne parfaitement tant vocalement que scéniquement. Les deux charmantes pestes que sont Donna Fulvia et la Baronessa Aspasia sont interprétées avec brio par Raquel Camarinha et Mariangela Sicilio. Au timbre fruité de la première, répond celui plus juvénile et impertinent de la seconde. Les rôles masculins sont très bien distribués. Brudo Taddia, fait de Macrobio, le journaliste vénal, une crapule terriblement séduisante, tout comme Davide Luciano, en Pacuvio, est un rimailleur inénarrable, un rien vaurien. Dans le rôle de l’ami fidèle et de l’amant/rivale malheureux, Giocondo, Krystian Adam sait tout à la fois nous émouvoir par son interprétation vocale très fine, ses aigus brillants et sa tendre constance. N’oublions dans le rôle de Fabrizio, Biogio Pizzuti, complice idéal et jubilatoire du comte dans l’utilisation de la Pietra del paragone (pierre de touche).

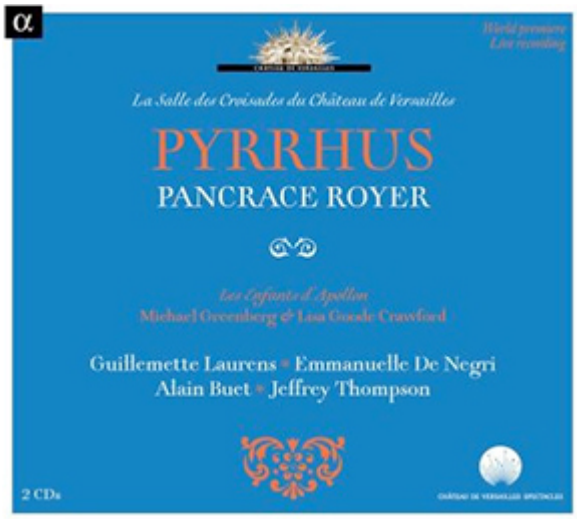
Le chœur de l’Armée française est excellent. Bouillonnant d’énergie, de verve et de présence. Quant à **l’Ensemble Mattheus**, sous la direction tout à la fois précise et fougueuse, passionnée et attentive aux chanteurs de **Jean-Christophe Spinosi**, il rivalise de couleurs avec la scène, de nuances avec les chanteurs. Sur instruments anciens, les musiciens rendent à la musique de Rossini toute sa fulgurante flamboyance.
C’est par une standing ovation et un bis dédié à Claudio Abbado que s’est conclu cette soirée si généreuse. Ce spectacle est un véritable don du cœur que l’on ne peut que vous recommander.

Paris. Théâtre du Chatelet, le 20 janvier 2014. La Pietra del paragone de Gioachino Rossini (1792-1868) melodramma giocoso sur un livret de Luigi Romanelli. Avec. La marchesa Clarice, Teresa Iervolino ; Il conte Asdrubale, Simon Lim ; Il Cavalier Giocondo, Krystian Adam ; Macrobio, Bruno Taddia ; Pacuvio, Davide Luciano ; Donna Fulvia, Raquel Camarinha ; La Baronessa Aspasia, Mariangela Sicilia ; Fabrizio, Biagio Pizzuti. Chœur de l’Armée Française ; Chef de Chœur de l’Armée Française, Aurore Tillac. Ensemble Matheus. Direction : Jean-Christophe Spinosi. Mise en scène, scénographie, video, Giorgio Barberio Corsetti et Pierrick Sorin. Costumes et collaboration aux décors, Cristian Taraborrelli. Lumières, Gianluca Cappelleti.

Illustration : © M-N. Robert pour le Théâtre du Châtelet

CD. Pancrace Royer : Pyrrhus, 1730 (2 cd Alpha)

CD. Pancrace Royer : Pyrrhus (1730). Les Enfants d'Apollon. Michael Greenberg, direction (2 cd Alpha). Après un précédent volume dédié à Dardanus (plutôt mitigé), autre prise live en provenance du Château de Versailles, voici un autre document saisi sur le vif, dans une autre salle du temple de la monarchie qui sut comme nul autre accorder musiques et architecture ; le Château de Versailles nous offre ainsi le concert de septembre 2012 réalisé dans l'illustre salle des Croisades, apport des années 1840 à l'initiative de Louis Philippe. D'une façon générale, le disque confirme les impressions vécues pendant le concert versaillais : interprètes discutables, direction absente, chœur et orchestre à la peine, mais quelques solistes sauvent cette recréation qui elle, rend compte à juste titre, d'une partition admirable.



Cela commence très mal en partie à cause des choeurs, d'une mollesse inarticulée (n'est pas Les Art Florissants qui veut !)… Mais tout n'est pas perdu comme on le lira plus loin, certains solistes défendent haut leur partie, dans l'éloquence autant que par le tempérament ; dans le Prologue : Mars, Minerve qui se disputent la gloire d'instruire le Daupin récemment né et pour lequel fut créé l'opéra de Royer. Le Jupiter minaudant et vibré se range du côté du choeur : hélas il n'est pas à la hauteur de la partition dont

la séduction doit venir d'une interprétation qui dépasse la seule aimable exécution.
La résurrection de ce Pyrrhus de Royer est de toute évidence, d'une grande pertinence ; après Lully (Achille et Polyxène, de 1687 sur le livret de Campistron), Pancacre Royer aborde lui aussi la figure de la noble princesse qui occupe le centre de l'ouvrage : tempérament tragique, c'est une femme admirable tantôt dédiée à l'amour d'Achille tantôt à celui de Pyrrhus. Sa loyauté, sa dignité jamais hautaine mais tendre et souvent bouleversante fait sa réussite.
Royer offre ainsi en 1730, la dernière tragédie en musique inspiré de Pyrrhus, dans l'histoire de l'opéra : avant que ne s'affirme le génie hors norme de Rameau, le turinois Royer est à Paris le protégé de Victor Amédée I de Savoie qui à la date de la création de Pyrrhus (le 26 octobre 1730) s'était vu confié la surveillance de l'Opéra par Louis XV. Le répétiteur et le souffleur de l'Académie royale de musique avait livré son propre opéra… sur l'un des sujets dramatiques les plus ambitieux. A 25 ans, Royer, suiveur de Campra, séduit le sérail, obtient même la validation de Destouches (le directeur musical sortant de l'Opéra).
Dans les rôles principaux le jeune compositeur peux compter sur l'excellence déclamatoire et dramatique des deux monstres de l'opéra français (futurs champions de l'Hippolyte et Aricie de Rameau de 1733) : le baryton Chassé de Chinais et la soprano Marie Pelissier en Pyrrhus (Pirrhus dans la graphie d'époque) et en Polyxène… en dépit de leur engagement, les chanteurs ne purent sauver la carrière de l'opéra qui demeure un échec. Fautif principalement le poème froid, brutal, sec… selon les témoignages d'époque, mais la musique de Royer, elle, suscita l'admiration dans l'écriture des choeurs, la chaconne du II, la scène des enfers du III (intégrée à la reprise de Tancrède de Campra en 1764)… Déjà se profile ici la tension de l'architecture harmonique nouvelle revendiquée par Rameau, le grandiose des choeurs, l'italianità des passages purement instrumentaux. C'est aussi une écriture très habile des récitatifs qui sont admirablement ciselés … sur une langue

directe, franche parfois brutal dont la sincérité fut a contrario source d'insuccès au XVIIIème.

Royer précurseur de Rameau
Pyrrhus, 1730

Reconnaissons cependant la valeur de la collection discographique initiée par le Château de Versailles : le choix de nouveaux ensembles pour défendre les titres retenus est louable : place aux nouveaux champions de la scène baroque. Si le principe est méritant, le résultat peine à la tâche ; Dardanus (par Pygmalion) était vert ; ce Pyrrhus souffre d'un geste lourd, qui tâtonne et manque de souffle comme de poésie (la fameuse chaconne du II est bien raide et plate, sans guère de souplesse). Dès le Prologue, on soupire hélas d'ennui. La musique n'y semble que convenable. Et les enchaînements s'essoufflent comme tous les divertissements et les interludes dansés : problème de tempi, problème de respiration et certainement de compréhension naturelle de la langue de Quinault. Du début à la fin, la prosodie patine, sonne inaboutie en un geste pas toujours très sûr.



Heureusement les tempéraments psychologiques sont défendus avec ardeur par quelques solistes qui restituent la fine caractérisation des profils (belle vitalité des récitatifs en général) et des situations qui les éprouvent : parfaits de précision comme d'économie expressive, **Emmanuelle de Negri** (Polyxène, ailleurs partenaire des Arts Florissants) et dans une moindre mesure (articulation vivante et parfois diabolique de l'amoureux de Polyxène, Acamas)

le ténor **Jeffrey Thompson** dont l'intensité du verbe s'avère bénéfique cependant pour l'intelligibilité du livret. Plus réfléchie et pondérée dans ses effets, **Emmanuelle de Negri** incarne un coeur droit et loyal jusqu'à son sacrifice ultime. A l'inverse : excessive, à l'articulation approximative, aux accents maniérés, **Guillemette Laurens** échoue dans le portrait de la magicienne éconduite Eriphile (Pyrrhus lui préfère la fille de Priam, Polyxène) : ses embrasements tombent à l'eau, et accordés au choeur infernal (indécis et mou) n'effraient en rien tout au long du III. Dommage : l'émission est basse, les aigus durs et serrés, la justesse constamment vacillante. Voici pourtant un profil féminin dévasté/agité, emblème d'une tradition d'enchanteresses noires héritées du Baroque, proche des Erinice (Rameau, Zaroastre) Arcabonne (Jean Chrétien Bach, Amadis), Médée (Vogel : La Toison d'or), Armide (Sacchini : Reanud), (Gossec, Thésée) : toutes magiciennes haineuses mais amoureuses impuissantes. Petite réserve pour le Pyrrhus d'**Alain Buet** qui ne nuance pas assez, ne diversifie pas suffisamment les couleurs de son personnage : toujours uniformément héroïque, le baryton aborde l'ensemble de son rôle de la même façon, or du début à la fin, les situations révèlent des aspects très différents du caractère.

En dépit des réserves, le disque édité à l'initiative de Château de Versailles Spectacles remplit son office : témoigner d'une soirée à Versailles, surtout réhabiliter la manière préramélienne de Royer qui dans cette première mondiale absolue gagne malgré les faiblesses de l'orchestre, du chef, des choeurs et de certains solistes, une première reconnaissance totalement légitime. On ne cesse de penser à ce qu'aurait pu en exprimer William Christie et ses Arts Florissants (qui restent pour ce répertoire décidément inégalables). Plus qu'un plateau bancal, c'est essentiellement l'absence de vision claire de la part du chef qui amenuise la réussite de cette recréation. A connaître cependant pour la qualité de la partition.

Joseph-Nicolas-Pancrace Royer (1703-1755) : Pyrrhus. Tragédie en cinq actes, représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le 26 octobre 1730. Livret de Fermelhuis.

Pyrrhus, roi d'Epire, fils d'Achille : Alain BUET (basse)
Acamas, prince du sang de Pyrrhus : Jeffrey THOMPSON (haute-contre)
Polyxène, fille de Priam, roi de Troie : Emmanuelle DE NEGRI (soprano)
Eriphile, princesse magicienne, fiancée de Pyrrhus : Guillemette LAURENS (mezzo-soprano)

Mars ; un des Euménides : Virgile ANCELY (basse)
Minerve : Edwige PARAT (soprano)
Jupiter : Christophe GAUTIER (basse)
Ismène, confidente de Polyxène ; Thétis : Nicolas DUBROVITCH (soprano)
L'Ombre d'Achille : Laurent COLLOBERT (basse)
Deux Euménides : Brian CUMMINGS (contre-ténor), Jean-Yves RAVOUX (taille)
Une Nymphe de Thétis : Sophie DECAUDEVEINE (soprano)
Le Grand Prêtre : Paul WILLENBROCK (basse)
Un des Soldats : Olivier FICHET (taille)
Une Troyenne : Solange AÑORGA (soprano)
Un Troyen : Bruno RENHOLD (haute-contre)

Les Enfants d'Apollon. Michael GREENBERG, direction

Enregistrement réalisé sur le vif le dimanche 16 septembre 2012 – Salle des Batailles, Château de Versailles. 2 cd **Alpha** 953.