Compte-rendu : Verbier. 20è Festival de Verbier (Valais, Suisse) le lundi 22 juillet 2013 : Beethoven, 2e volet de l'intégrale des Concertos pour piano, et Fantaisie…



Verbier, c'est aussi des intégrales, placées sous le signe de partitions connues et aimées d'un large public amateur de XIXe. A l'orée de la 20e édition, voici les 5 concertos de piano beethovéniens, et comme le Festival aime beaucoup les jeunes, ce sont cinq pianistes de la (toute) jeune génération qui traduisent ce bloc musical. Pour les 4e et 5e, deux Russes, D.Kozhukhin et Y.Sudbin. Mais Charles Dutoit dirige aussi dans une partition qui pourrait être le 6e Concerto – la Fantaisie avec chœurs, préfiguration de l'Ode à la Joie – une **Elisabeth Leonskaja**, sublime interprète de la pensée romantique.

Des orages qui ne bougent guère

Ce n'est pas semaine à froid, mais à orages, constamment

réanimés dans leur propre fureur…encore n'est-ce pas le mot exact, car ils n'arrivent pas en vagues, d'un point précis de l'horizon ou des barrières montagneuses, ils stagnent ou se déplacent imperceptiblement , se nourrissant jusque dans la nuit à la chaleur et à l'électricité du jour. Ainsi en va-t-il pour cette 2nde soirée de l'intégrale des concertos de Beethoven, confié e à de jeunes talents comme à l'ardent et non moins jeune Verbier Festival Orchestra, que guide la sagesse organisatrice de Charles Dutoit, très respectueuse de l'individualité de « ses » pianistes.

Les dieux d'en bas et le 4e concerto

Denis Kozhukhin maîtrise sans faille le 4e concerto, tandis que roulements de tonnerre et tambourinement de pluie contrepointent cette œuvre de haute méditation dramaturgique. Le premier des deux Russes ici convoqués écoute « son » orchestre, prend la mesure du défi, puis se lance dans l'allegro le plus métaphysique qui soit : déjà personnage affronté à l'impérieuse Symphonie, et certes sans vaine virtuosité, en énergie plus qu'en force et d'un héroïsme sans tapage, qui sait buter sur les vides du silence toujours si actif chez Beethoven. C'est bien la juste mesure d'un affrontement d'opéra qui sous-tend le principe de tout concerto romantique. Car vient, avec l'andante, une mise en espace de ce qui a pu justement être rapporté à un dialogue (impossible) d'Orphée avec les dieux-d'en-bas : ce soir, le vacarme du dessus, n'est-ce pas l'orage qui s'éloigne, travail de Vulcain-Orchestre clamant sans pitié la Loi à laquelle Orphée-Piano a contrevenu ? On devine, on imagine que le murmure ondoyant de l'averse – comblant à bas bruit les silences dans le dialogue – participe du discours musical tel que peut le rêver un compositeur… Ainsi en va-t-il des concerts à Verbier, qui ne craignent pas le mauvais temps du plein-air dont ils sont abrités, mais aux Combins le répercutent, et même se nourrissent paradoxalement de ses caprices ! Trilles courageux, arpèges récitatifs par le

Chanteur qui tente de convaincre l'Implacable, mais en même temps qu'il semble réussir à apaiser, peut-être l'absence d'illusion sur Eurydice sauvée ? Au dernier mouvement, l'hypothèse d'Orphée fait place à la joie parfois impérieuse, parfois charmante d'un rondo all'ungarese – souvenir de chant populaire – qui déjà annoncerait Chopin : D. Kozhukhin lui imprime une couleur d'éclat particulièrement séduisante.

Un Empereur poétique Et l'Empereur des 5 ?

Le « dernier » des jeunes, et 2e Russe, lui donne sa marque pleinement originale et assumée. Figure tendue, presque émaciée – tiens, ne dirait-on pas le « vrai » Chopin ? – que celle de **Yevgeny Sudbin**, traductrice d'un art d'aristocrate dont les moyens physiques de claviériste ne sont là que pour faire accéder à la vision qui n'est nullement hasard mais bien nécessité. Oui, quelque chose de tendu mais d'admirablement contrôlé, qui évoque ce qui est dit chez Proust sur « les nerveux qui sont le sel de la terre » (mais en souffrent tant !)… Car Y.Sudbin a ce don rare, dont il témoignera tout au long de l'œuvre : saisir, et faire sentir que tout est immense phrase, comme dans un poème, ponctué selon les lois de la tradition, ou déponctué pour mieux faire surgir l'attirance vers un ailleurs-que-dans-les-mots(les notes). N'est-ce pas cette « grande haleine pneumatique » dont parle Claudel dans les Cinq Grandes Odes (et il s'y connaissait, « l'ambassadeur de France et poète » !), où l'écrivain comme le musicien sont Maîtres de l'espace et du temps ? Jouer avec cela, c'est aussi, quel que soit le tempo adopté, hors de « ce qui advient ou n'advient pas » (selon Breton, le grand ennemi idéologique de l'Ambassadeur, et réciproquement, mais il y avait des intuitions « communes »), faire désirer en Attente. Y.Sudbin , si jeune et si intériorisé, à travers le nécessaire endossement des habits du héros par une écriture triomphante, fait la preuve d'un « Empereur » essentiellement poétique, avec un mouvement lent qui bouleverse en toutes ses phases. Le finale, pris à allure vertigineuse, semble subjuguer jusqu'à

l’orchestre et son chef, n’est ici pas fait pour éblouir, mais faire briller une flamme qui n’a rien de destructeur, et au contraire édifie le monument de l’inspiration…

Dans le Carnet d’esquisses

Cela mène à la très belle idée programmatique de cette intégrale : donner à entendre – on dirait : découvrir – un 6e concerto, tant l’œuvre nommée Fantaisie, la plus expérimentale qui soit mais aussi la plus difficile à réaliser par l’ampleur de son effectif, surprend par son projet et son insertion dans le parcours du compositeur. Car, fin décembre 1808, c’est pour cette Fantaisie que Beethoven apparut – l’ultime fois dans la carrière du pianiste prodigieux qu’il fut pour les Viennois -, porteur de son message au clavier. Et la Fantaisie a un autre titre de gloire : dans le gigantesque Carnet d’esquisses dont Ludwig eut coutume de tisser sa création, c’est l’apparition de ce qui sera quinze ans plus tard un des Symboles de la pensée musicale, l’Ode à la Joie qui couronne la IXe Symphonie. On dira que ce thème, épars dans l’immense « improvisation » que constitue le dialogue du pianiste et de l’orchestre, est ensuite préfiguration, y compris dans le texte que « prennent en charge » solistes et chœurs, et que « les harmonies de la vie » ainsi évoquées sont loin de la valeur universaliste du poème de Schiller. Alors, pré-collage, ou superposition, indignes qu’on s’y attarde avant la perfection absolue du dernier mouvement de la IXe ? Oh non ! Plutôt passionnant laboratoire, et jaillissement avant la mise en place définitive, tels les états de sculpture des Grands Italiens de la Renaissance…

Un dialogue passionné

Et que voici une interprétation grandiose mais très humaine ! C’est justice d’avoir donné à **Elisabeth Leonskaja** – qui avait été trop incomplètement « reconnue » à Verbier dans son intégrale des Sonates de Schubert – le rôle souverain, dans un dialogue passionné avec l’Orchestre et Charles Dutoit, tous

portant à l'incandescence d'abord la longue création-improvisation instrumentales, et y joignant ensuite la part vocale, six solistes valeureux, et le Chœur ample (on peine à dénombrer, pas loin de la centaine ?) du Collegiate Chorale (James Bagwell). Très humaine, venons-nous de dire pour la pianiste : relisant les notes prises dans l'ombre des représentations, nous mesurons à quel point cette qualification (on l'a dit pour un « chef de religion » : « expert ès humanité » !) convient à la pianiste géorgienne. Et nous sentons déjà, en réécoutant (par mémoire) ses Impromptus, combien en Schubert elle avait su donner par un admirable disque (TELDEC, naguère) une leçon d'approche fraternelle, vouée à l'imaginaire(demain, Grigory Sokolov sera là marmoréen, d'une sublimité qui n'est pourtant pas uniment ce dont nous rêvons pour Franz !). Ce soir, en Beethoven, elle est grande, et c'est tout.

Le concert s'achève en ovation qui fait venir de la salle le Maître d'œuvre de Verbier, Martin Engstroem : l'orchestre, les « vocaux », le piano « improvisent » un « happy birthsday to you » dont on ne sait si c'est anniversaire d'état-civil ou « 20e Verbier ». Cette charmante célébration, c'est Verbier aussi, en coda et post-scriptum d'un concert capital.

Festival de Verbier. Lundi 22 juillet 2013, Salle des Combins. 2e volet de l'intégrale des Concertos de Beethoven(1770-1827) : 4e, 5e, Fantaisie. Orch.Verbier, dir. C.Dutoit ; Chœur Collegiate Choral ; D.Kozhukhin, Y.Sudbin, E.Leonskaja, piano.

Livres. L'Avant-Scène Opéra

n°278. Rossini : Otello



L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello. Le nouveau volume de l'Avant Scène Opéra s'intéresse à l'Otello rossinien (Naples, 1816), à l'occasion de la production événement avec Cecilia Bartoli programmée au TCE à Paris en avril 2014, elle même créée à Zurich en février 2012. Voici le cas emblématique d'un opéra méconnu, qui appartenant au cycle des opéras napolitains du jeune compositeur surdoué (il a à peine 23 ans alors), souligne combien le musicien avait à cœur de renouveler le genre lyrique, sur le mode tragique et pathétique. Outre les entrées et parties désormais traditionnelles de chaque Avant-Scène Opéra (livret intégral publié annoté scène par scène avec le guide d'écoute permettant de suivre l'action en identifiant les partis pris musicaux et les enjeux scéniques et dramatiques en jeu…), l'apport de la publication éclaire remarquablement ce en quoi l'ouvrage est d'une modernité rare, voire d'une violence (acte III) déjà toute romantique, une intensité qu'avait bien comprise l'une de ses interprètes fameuses, Maria Malibran (après La Pasta) : n'hésitant pas à affiner encore, soir après soir, un jeu expressif et passionnel au mépris des bienséances (le témoignage de Delacroix est ici emblématique), toujours soucieuse de l'impact émotionnel de son personnage au moment du double crime de la fin.

Sommet tragique de 1816

Très intéressant également, le portrait du librettiste Berio, – le marquis Berio di Salsa, noble lettré engagé atypique à Naples, qui n'hésite pas à reprendre l'arche tragique du drame légué par Shakespeare.

Ce qui fait la force de l'Otello rossinien – en comparaison avec celui de Verdi par exemple, plus proche de la source Shakespearienne, c'est la violence et la barbarie avec laquelle est peinte la relation de Desdémone avec les hommes : son père Elmiro d'abord réticent à son mariage avec le Maure noir ; le fils du Doge qui l'aime, Rodrigo ; Iago lui-même amoureux de la belle, et enfin Otello (avec lequel elle s'est secrètement mariée) : l'ouvrage met en lumière l'impuissance et la passion fatale de l'héroïne qui affronte avec dignité une société phallocratique et cruelle.

A la lecture du présent ouvrage, on comprend la modernité et l'audace du livret, la construction de la musique, surtout dans l'acte III, véritable « modèle » du romantisme rossinien à l'époque. En 1816, Rossini fait montre d'une diversité de registres poétiques exceptionnelle : 1816 est aussi l'année de son triomphe dans la veine comique avec joyau buffa absolu, Le Barbier de Séville.
Un tel chef-d'oeuvre mérite ce dossier complet, captivant grâce à ses entrées multiples et complémentaires.

Sommaire

L'œuvre
Points de repères
Hélène Cao : Argument
Hélène Cao : Introduction et Guide d'écoute
Francesco Berio di Salsa : Livret intégral italien
Laurent Cantagrel : Nouvelle traduction française
Regards sur l'œuvre
Paul-André Demierre : La carrière napolitaine de Rossini
Jean Cabourg : Desdemona et les trois ténors, profils vocaux
Céline Frigau Manning : Une panthère sur la scène romantique, Maria Malibran dans l'Otello de Rossini
Giuseppe Montemagno : Pérégrinations et fortune de l'Otello de Berio
Lady Sydney Morgan : Le salon du Marquis Berio
Stendhal : Un conte de Barbe-Bleue ?

Dossier sur la production d'Otello au Théâtre des Champs-Elysées (avril 2014)
Témoignages de Cecilia Bartoli, John Osborn, Patrice Caurier et Moshe Leiser, Jean-Christophe Spinosi
Revue de presse de la création de la production, par Tancrède Scherf (Opernhaus Zürich 2012)

L'œuvre à l'affiche. Recherche : Hélène Malard
Les grandes distributions au XIXe siècle
Otello à travers le monde (1964-2014)

L'Avant-Scène Opéra n°278. Gioachino Rossini : Otello.
Parution : 06/01/2014. 128 pages. ISBN : 978-2-84385-311-1.
Consultez le site de L'Avant-Scène Opéra. Options d'achat (27 euros), version PDF téléchargeable (25 euros).

Compte-rendu : Saintes. Abbatiale, le 12 juillet 2013. Musiques traditionnelles séfarades et arméniennes, Hespérion XXI; Jordi Savall, vièle et direction.



On ne présente plus l'ensemble Hésperion XXI placé depuis ses débuts, en 1974, sous la direction avisée de Jordi Savall. Depuis le décès de la soprano espagnole Montserrat Figueras en 2012, Savall privilégie les programmes de musique ancienne tant occidentale qu'orientale.

Festival de Saintes : une ouverture en fanfare avec Jordi Savall

Pour le concert d'ouverture du festival 2013 Jordi Savall a programmé des oeuvres du bassin méditerranéen qui est aussi celui du dernier cd d'Hespérion XXI. Le chef et vieliste catalan s'est beaucoup appuyé sur l'oeuvre de Dimitrie Cantemir (1673-1723). Luthiste, compositeur et écrivain reconnu de son vivant, il a entre autres laissé un livre intitulé « Istanbul : le livre de la science de la musique » sur lequel Jordi Savall s'est appuyé et qui a donné son titre au programme du cd paru et du concert de Saintes 2013.

Dès le début de la soirée, nous voyageons entre la Grèce, l'Arménie, la Turquie et le bassin méditerranéen où se rejoignent et se côtoient les trois grandes religions du livre, dont le savant mélange des cultures laisse entrevoir la richesse exceptionnelle des musiques et des arts de ces pays. Jordi Savall et ses musiciens alternent avec talent les musiques de chaque pays, de chaque religion. A plusieurs reprises les musiciens jouent seuls, parfois accompagnés par la vièle de Jordi Savall. La richesse culturelle et artistique du bassin méditerranéen est à ce point inépuisable que le programme du concert d'ouverture n'en donne qu'un bref aperçu.

Cependant, Jordi Savall dose savamment les mélodies jouées, chantées et/ou dansées par chacune des trois grandes religions du livre permettant au public d'en découvrir ou de redécouvrir de nouveaux horizons.

Le programme « découpé » en quatre parties égales et alternant musiques entrainantes et « tristes » accoste ainsi en Grèce, en Arménie, en Turquie … cela permet aussi de se plonger dans un univers vivant et en constante évolution. D'autre part, la complicité entre Jordi Savall et ses musiciens, qui se connaissent depuis quarante ans, leur permet de jouer sans complexes, au signe d'un regard furtif qui lance le collectif… et d'ailleurs, un seul coup dœil, discret et à peine visible suffit maintenant à lancer une mélodie.

C'est un public conquis qui ovationne Jordi Savall et Hespérion XXI; les musiciens, ravis par l'accueil reparaissent sans se faire prier. C'est Jordi Savall qui annonce lui même le premier bis qu'il dédie, après lui avoir rendu un hommage émouvant, à son épouse disparue.

L'ensemble joue une chanson médiévale que Montserrat Figueras chantait régulièrement en concert dans ses trois versions (arabe, juive et chrétienne). C'est aussi Jordi Savall qui présente ses musiciens et les instruments sur lesquels ils jouent; ce qui leur permet aussi de se livrer à une courte improvisation afin que le public, venu nombreux, puisse apprécier les sonorités propres à chacun. Pour clore le concert, Hesperion XXI joue une chanson arménienne présentée non par son chef mais par le jeune joueur de Duduk (flûte arménienne) dont le titre est assez éloquent (Nous sommes un peuple courageux). Fraternité, musique, paix…

Voici la source savallienne des concerts humanistes que tant de musiciens et leur ensemble propre reprennent ici et là, portés par un même espoir de partage et de compréhension mutuelle. A Jordi Savall revient le mérite d'en entretenir la flamme pionnière.

Saintes. Abbatiale, le 12 juillet 2013. Musiques traditionnelles séfarades et arméniennes, Hespérion XXI; Jordi Savall, vièle et direction

Illustration : Jordi Saval et ses partenaires musiciens à Saintes 2013 © photo Hélène Biard pour classiquenews.com

---

Compte-rendu : Orange. Les Chorégies, le 12 juillet 2013. Wagner, Le Vaisseau Fantôme. Direction : Mikko Frank, Orchestre Philharmonique Radio France,Chœurs des Opéras de région ; mise en scène, Charles Roubaud.



Verdi, Puccini, sempre tutti ! Mais les Chorégies d'Orange placent aussi d'autres compositeurs sous le Mur : ainsi, en 2013 (200e anniversaire, happy birthday to you, Richard !), **retour de Wagner. Le Vaisseau Fantôme** est présenté dans une mise en scène classique, une très belle direction d'orchestre, servi par l'

interprétation vocale de solistes inspirés.

Un slow sur le Pont d'Avignon

Il y a des moments de stabilité en Moyenne Vallée du Rhône : après quelques jours d'orages crépusculaires, le temps s'est remis au beau calme, certes désaccord avec le Sturm und Drang wagnérien du Vaisseau mais baume sur le cœur inquiet des Chorégies auxquelles foudre, pluie et trop grand vent (plutôt le mistral, ici) donnent des palpitations. Non, un vrai soir d'été, tiède mis non encore brûlant comme dans les canicules : Richard, en 1838, eût traversé le Skagerrak comme on danserait un slow sur le Pont d'Avignon, mais sans songer au Mal de Frénésie que les éléments vous font parfois contracter pour votre inspiration, et donc votre bien-malgré-vous, corps qui se révulse et âme qui se ravit. En 2013, deux cents ans après les premiers vagissements de Siegfried-Parsifal W., voici donc une version atmosphériquement détendue du Vaisseau, en ouverture d'un Festival d'Opéra qui sacrifie aux deux anniversariés, W.(en juillet) et V(E.R.D.I, en août)…

La ruine des Empires ?

Et d'ailleurs, sur scène et sous le Mur, rien n'incite à cette démesure que les Grecs nommaient non sans effroi Ubris, si ce n'est – mais bien placée aux deux-tiers du curseur horizontal – une proue de navire fracassé que les éclairages feront promontoire ou tête de mort, trophée « à l'envers » en ce Palais de Théâtre augustéen, préfigurant peut-être la ruine des Empires… Pas d'autre encombrement par gros objets entassés en vide-grenier qui souvent font parcours du combattant pour les groupes choraux ou même les solistes acteurs-chanteurs. Et un simple lancer d'énormes câbles à fracas sonore depuis la paroi gauche quand la dramaturgie l'exige pour le navire de Daland et ses matelots. Cette décantation sinon ce minimalisme

sont de bon augure pour l'écoute d'une Ouverture que le Maître a voulue d'ancienne et nouvelle facture à la fois, et où en traditionnelle logique constructrice surgissent des thèmes – pas encore leitmotive savamment imbriqués dans la totalité – qui s'érigent d'abord en symphonie captivante et lisible à la fois.

Un grand chef finlandais

Cette « stereo » demeure souvent cosa mentale, ou au contraire transition avant « les choses sérieuses », on veut dire dans ce genre de lieu du culte lyrique les épisodes vocaux. Or le public est ici saisi par la qualité de ce prologue instrumental, l'écoute dans un silence religieux – 8.000 personnes, cela « s'entend » ! -, puis l'applaudit fortement, captivé par la qualité des interprètes. Et comme il a raison ! Le Philharmonique de Radio-France y est – et sera superbe, tout au long d'une représentation qui, d'une seule haleine (et donc en limitant les « hurrah ! » en fin d'airs ou d'ensembles) conduira vers son épilogue transcendantal. Car tout dans ce Vaisseau est « embarqué » par le chef finlandais Mikko Frank – déjà ici dans Puccini, en 2010 ; en 205, il sera le Patron du « Philhar de R.F. »-, inspiré, chercheur aussi de la syntaxe et du vocabulaire jeune-wagnérien. Certes un analyste de haut talent, mais surtout le porteur d'une synthèse qui s'étendra au « plateau » si vaste et dispersant quand on a tendance à « laisser aller », et fait du tout une dramaturgie musicalement fascinante. M.Frank ne sacrifie nullement le détail instrumental, il le sublime (ah : ce hautbois, seconde voix de Senta !), et en amoureux des sonorités, exalte par avance en Wagner un mélodiste de timbres, et fait du farouche Allemand un frère d'armes esthétique du Français « révolutionnaire » Berlioz, dans le combat contre la platitude des Philistins de toutes nationalités européennes.

Le respect de la musique

Il n'a donc plus qu' « à laisser se gonfler les voiles » de l'opéra maritime, pourvu, bien sûr, qu'il ne soit pas contrarié ou contraint par une mise en scène trop débordante. Mais **Charles Roubaud**, « institutionnel » d'Orange, est bien trop courtois pour infliger des divagations hors normes : avec lui, qui ne risque certes pas la mise en examen pour délit de subversion esthétique, le travail solide est constamment visible ou sous-jacent, sans éparpillement dans les élucubrations ou même trop de rêverie « destructrice ». Il y a là aussi un respect des interprètes – chef, « collaborateurs scénographiques », orchestre, et surtout solistes vocaux mis devant leur dialogue et leur dramaturgie de solitaires dans l'âme – qui concourt à la saisie de l'ensemble – mouvements de foule bien chorégraphiés pour la rudesse des « damnés de la mer » et du navire – et à ses pouvoirs de « réalisme », fût-il de nature fantastique, donc ambiguë. Scénographie (Emmanuelle Favre), éclairages (J.Rouveyrolles), costumes (Katia Duflot), vidéo (M.Jeanne Gauthé) s'intègrent bien dans ce projet raisonnable mais non dénué d'allure.

Divinités du Septentrion

Certes le spectateur qui espérait une démiurgie romantique des éléments-symboles de l'Histoire (machine à broyer les humains) qui compte tant ici dans l'esprit de Wagner et son rattachement à la tradition germanique (la Baltique, l'orage, le tempête, le fracas sur les rocs ou les dunes, l'obscur de la forêt) n'est pas comblé. Eole déchaîné creusant la surface des abysses sur quoi règne Neptune, diraient les Antiques, ou quelque(s) divinité(s) du Septentrion dont Wagner ne va plus tarder à s'enticher, c'est fugitivement – les vidéos de tempête qui déferlent sur la verticale du Mur – leur prise de pouvoir ; mais aussi des moments apaisés – un clapotis récurrent d'impressionnisme normand souligne un peu…pesamment les embellies de « mer calme et heureux voyage »- font regretter un plus évident maintien en tension perpétuelle qui devrait rester la trame palpable de la tragédie. De même,

quand le réalisme « sociétal » glisse vers l'évocation aimable, on bascule plutôt dans le dépliant touristique d'une croisière XIXe au pays des fjords : c'est d'ailleurs aussi le seul moment musicalement faible que ce Chœur de fileuses sans transparence, même si aussitôt le rire sec- très wagnérien lui ! – vient mieux ponctuer le propos contrastant des préposées au tissage.

Tragédies de la solitude

Oui, la tragédie de la solitude est bien au fond de ces êtres manipulés par quelque Dieu cruel qui se venge comme de coutume théologique de tout manquement de respect à son auguste pouvoir. Ou alors « ça échappe », comme pour un Daland, « patron-armateur » compétent mais qui s'égare dans le calcul prosaïque pour caser sa fille chérie au premier Hollandais Volant par là (**Stephen Milling**, très actif scéniquement et vocalement), à l'amusant Steuermann (pas un Grand Timonier, cet ensommeillé de **Steve Davislim** !) ou à la vigoureuse Nourrice Mary (**Marie-Ange Todorovich). Endrik Wottrich** assume en courageuse dignité et ardeur vocale le rôle du promis-sacrifié, tentant inlassablement son examen de rattrapage amoureux à l'avance invalidé. Restent donc en cette dramaturgie de personnages affrontés –finalement bien sobre, ce sextuor que Wagner fera plus tard « amplifier » en technologie ravageuse ! – les deux Amants Impossibles. La Senta de **Ann Petersen** « commence » à bas bruit, mais c'est pour mieux « sortir » de la timidité, s'affirmer bientôt tragédienne murée dans son rêve fou, ses visions dont elle imagine qu'elles la vouent à incarner, quoi qu'il lui en coûte , une rédemptrice condamnée. La chanteuse danoise, lit-on dans sa biographie, « fréquente » aussi bien Wagner que Strauss ou Tchaikovski et Britten, et sa dimension de belle, de touchante humanité, de douceur compatissante rayonne parmi l'idéale blancheur et blondeur de son personnage sacrificiel : voix sans faiblesse qui « remplit » le Théâtre, mais ne cède jamais à l'effet et privilégie la dimension spirituelle.

Le malheur en Europe

En face, un Hollandais lui aussi… Danois, **Egils Silins**, dont l'apparition – on dirait un Révolutionnaire français de 1793, quelque beau Saint-Just venu annoncer que…le malheur est encore une idée neuve en Europe – déjà impressionne, et qui ne va cesser de « grandir », tenant vocalement les promesses de son art scénique, « dominant » jusqu'à la fin (en image magnifique de haute proue même si discutable selon la philosophie de la coda) un destin sans pitié. «Qu'aimes-tu mieux, homme énigmatique ? », demandera le futur adorateur français de Wagner. Et celui qui pense : « Je me hais, comme vous haïssez Dieu », répond logiquement : « Les merveilleux nuages, là-bas ». C'est ce lointain (le die ferne des Romantiques Allemands) qu'on imagine avec intuition et générosité…

Un blasphème tardif, pour voir

Au fait, risquons un blasphème : et si Wagner, rejouant perversement son destin dans le Skagerrak au retour de France, y avait cette fois laissé la vie ? S'il était donc disparu corps et biens, ne laissant que « le Hollandais » et « Rienzi » ? No Tétralogy, Tannaüser nein, Lohengrin niente, et Parsifal : niet. Un grand manque, certes ! Mais nul ne l'eût su, non ?

Bon, si vous entendez votre internaute-journaliste, pris dans un naufrage (sur mer, sur terre, dans les airs), appeler : « en quel état (sans rédemption) j'erre ? »,
tapez : quelegrandcricwotanmecroque@walhala.de
mais ne vous étonnez pas : la malédiction, fût-elle esthétique, a de ces retours de flamme ou de vagues !

Chorégies d'Orange. Vendredi 10 juillet 2013. R.Wagner (1813-1883), Le Vaisseau Fantôme. Direction musicale : Mikko Frank., OPRF, Chœurs de région. Solistes : A.Petersen, E.Silins, M.A.Todorovitch, S.Milling, E.Wottrich, S.Davislim.

Illustration : l’excellent chef Mikko Franck qui prendra en 2015 la direction musicale du Philharmonique de Radio France (DR)

Compte-rendu : 20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ; Simon Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).



Verbier 2013 (Suisse). Troisième et dernière journée sur alpages valaisans : un jeune guitariste, Milos Karadaglic, va poétiquement de Bach en Villa-Lobos ; un altiste virtuosissime (D.Carpenter) et un pianiste inspiré (J.Quentin) font redécouvrir Hindemith, avant que ça ne se gâte un peu dans un show des Carpenter-boys-and girls ; et un baryton, S.Keenlyside, voyage en compagnie de son pianiste E.Ax du côté de chez Brahms, Wolf, Ravel et Fauré.

Sous le regard de Bach

Un guitariste-soliste à Verbier, la chose n'est pas courante, et ce jeune classique –Monténégrin de naissance – apporte à l'église matinale un climat de beauté, de douceur, de délicatesse capable de se muer en énergie. On le verra, on l'a déjà vu, discret, attentif aux concerts « des autres », musicien d'évidence chambriste pour qui admiration et partage ne sont entachées de nulle pose.

Comme Milos Karadaglic a raison de se placer d'abord sous l'invocation de J.S.Bach, en Prélude et Fugue tout en tendresse, avec espace sonore filtré comme si chaque note ou accord traversait une vitre en se teintant des reflets mouvants de la lumière physique ou spirituelle !
Bach de conversation et d'intimité – une très petite fille, à côté de moi, fredonne en sourdine, juste, ce qu'elle écoute -, d'échos répétés. Et en Fugue : complexité des voix perçues sans nulle véhémence et parfaitement lisible, précautionneux agencement aussi de la polyphonie qui parfois « chuinte » comme la pluie des soirs précédents…

Un musicien de Shakespeare

Puis on passe à Villa-Lobos, patrie d'élection où un instrumentiste si averti sait faire résonner les places de la ville, les patios et les chambres de la maison au Brésil. Prélude, études et valse – à parfum de passé qui remonte puis s'efface -, ralentis exquis, sforzandi savants, autorité impérieuse alternent et s'imbriquent. Un kaléidoscope sud-américain de cinq compositeurs qui jouent sur la nostalgie, les paysages, d'agréables images un peu attendues de danses, mais aussi des épisodes de stridence et de la technique moderne (battue sur la caisse de l'instrument)…M.Karadglic présente courtoisement les œuvres – hélas, que d'anglais humoristique dont les francisants invétérés laissent perdre tant de nuances ! -, et se montre l'introducteur idéal à une forme de beauté des sons – tiens, puisqu'il est question de langue anglaise : un personnage venu de quelque comédie où Shakespeare lui ferait prononcer et vivre l'éloge de la musique, voie d'accès aux plus hautes révélations…

L'alto et le piano d'Hindemith

En dirait-on autant dans la même église (elle en a vu et en verra d'autres, il est vrai !), l'après-midi débutant, d'un curieux concert à huit voix et deux volets ? Tout d'abord, deux interprètes d'élite y ont choisi dans la littérature

d’alto-piano – relativement exiguë, on le sait – une partition de Paul Hindemith (1895-1963), lui-même très valeureux altiste. Hindemith souffrit de la vindicte nazie – qu’il abhorrait : il finit par s’exiler, d’abord en Suisse puis aux Etats-Unis, en 1939 -, mais hésitait entre création initialement un peu dadaïsante et tempérament d’architecte malgré tout héritier d’un classicisme revisité, pour terminer par cette seconde voie. Sa Sonate op.11 (de 1919) est d’intensité expressive qui entraîne dans le tourbillon des passions. Ses accès de fureur, ses embardées intenses, une valse ambiguë, une coda enragée, laissent entrevoir des éclaircies du temps de paix extérieure et intérieure. Le cadre thème-et-variations semble vite un leurre, tant l’imprévisible discours heurte le principe d’une Forme stable. David Carpenter et Julien Quentin en sont traducteurs de son chaleureux, d’intensité expressive parfois bouleversante. Mais on sent dans le comportement de l’altiste une théâtralité d’esthétique vigoureuse, dont les virtualités restent à venir…

Kreisler et le Sapeur Camembert

Car il y a du Paganini de l’alto dans ce diable d’homme. Ou plutôt la référence romantique allemande s’impose vite : c’est le Maître de Chapelle qui est apparu, ce grand fou de Johannes Kreisler qu’ETA Hoffmann inventa et dont Schumann était obsédé. Les cinéphiles y ajouteront une touche d’Anthony Perkins jeune, et ce rien de sarcastique, douloureux et provocateur que signait Charles Denner… Chez Piazolla des Quatre-Saisons sud-américanisées, D.Carpenter a fait venir sa famille (au sens propre : trois Carpenter, donc, -et figuré : à huit) : il virevolte, excite ses partenaires, grimace ou sourit son message hyper-communicatif où Piazzolla perd dans ce survoltage une part de sa poésie. On finit par s’interroger : Verbier a-t-il raison d’abriter et de patronner ce délire, même si des pièces annexées tournent au délicieux kitsch ferroviaire (une Valse Transsibérienne d’Alexei Shor) et aux vertiges d’Europe Centrale ? Ou bien : va pour une

édition de 20e anniversaire qui pousse l'extraversion à la borne sans laquelle le Sapeur Camembert n'eût vu qu'absence fâcheuse de limites ?

Deux Wanderer

Reste, au soir tombant et de belle lumière, la perfection d'un de ces récitals – on devrait dire : dialogues – où voix et piano sont compagnons d'un voyage romantique puis moderne. La voix du baryton anglais Simon Keenlyside est de celles qui ne souffrent pas la critique : ampleur, nuance, inflexion, vaillance, et toutes ces sortes de qualités nécessaires aux grands interprètes des rôles mozartiens, verdiens ou bergiens. Elle est sous-tendue par une prescience et une culture peu communes du texte et de la situation opératiques ; et on doit aussi souligner une attirance très justifiée vers l'univers du lied et de la mélodie, en un vécu qui fait aller au fond du texte et de ses subtilités. Choisissant pour co-Wanderer un pianiste de la dimension d'E.Ax – si courtois et souriant, partenaire idéal en musique de chambre, comme on sait -, S.Keenlyside ne peut qu'être qu'exigeant dans ce Voyage, où son polyglottisme fait alterner, comme si cela lui était « natal », l'allemand des lieder et le français des mélodies…

La mariée trop belle ?

Nous émettrons cependant une réserve qui vaut pour le seul Fauré. « La fiancée », à l'inverse de ce qui est conté dans Les Histoires Naturelles, non point « n'arrive pas », mais arrive trop : ici, « la mariée (n'est-elle) pas trop belle » ? Mariée, fiancée,on l'aura compris, c'est la voix lyrique avec son éloquence verbale, un rien de projection abusive des sons, de l'ambitus – ô combien virtuose et maîtrisé ! -, ce par quoi l'héroïque perfection peut contaminer le « si joli petit bruit » dont Fauré fit présent à Verlaine. En tout cas, Brahms – le sans-opéra qui eût honte de s'exhiber en scène – trouve ici des traducteurs idéaux de sa fureur ou de ses visions apaisantes. Le piano se fait carillon de Harpe Eolienne, houle

d’inépuisable (Désespoir). La voix parcourt l’étendue, du murmure au presque cri (A travers la Lande) ou au quasi-parlando (Au Cimetière). Tout aussi admirable et en intuition profonde pour Hugo Wolf, le clavier devient ironique ritournelle (Randonnée pédestre), détaché de tout (Comment rester serein ?), porteur d’absence en son petit motif récurrent (A une Noce), devant l’à-peine voix de la complainte amoureuse et le coup de gong de la Fatalité (Le Chasseur).

Naturalisme puis métaphysique

Puis vient le Temps fauréen : certes en impeccable diction, et d’une belle science de la « variation » et du climat – verlainien, hugolien, ou de seconde veine poétique -, mais à voix trop corsée, trop engagée, un peu complaisante à elle-même. Tandis qu’il faudrait aller vers le mystère si tendrement accordé aux « sens extasiés », au « silence profond » et au « rêve des chers instants », sous les mélèzes de Verbier entrant bientôt dans l’automne et les fayards dont le feuillage palpite dans la lumière de l’encore-été… Approbation enthousiaste, en revanche, pour le mini-opéra des Histoires Naturelles où l’ironie souvent cruelle de Renard rencontre celle de Ravel. Et parfois une onde tendre baigne la mélodie si détachée en son récit magique (Le Grillon) au fond du jardin nocturne, l’immobilité troublante d’un paysage de pure matière (le Martin Pêcheur) repose du comique acide ou explosif (irrésistibles Pintade et Paon). La virtuosité parfois stridente, le naturalisme d’observation animale qui donnent un suprême contentement amusé seront calmés par un triple bis schubertien (et on regrette l’absence de Franz au programme !) : miracle, mezza voce, de douceur, d’extase, de grâce limpide et de métaphysique sans insistance, comme pour être pris par la main et conduit devant les paysages de l’alpe, nuit tombée…

20 édition du Festival de Verbier (Suisse, Valais), 3 concerts, les 22, 23 et 24 juillet 2013. Milos Karadaglic, guitare ; David Carpenter (alto), Julien Quentin (piano) ;

Simp Keenlyside (voix), Emanuel Ax (piano).

Livres. Panorama du quatuor à cordes par Bernard Fournier (Fayard)

Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard). Voici un livre incontournable qui prenant acte des trois volumes précédents constituant cette Histoire du quatuor à cordes que rédigea le même auteur, chez le même éditeur, dans un style accessible et un regard large et structuré. Legs des Lumières et terreau déjà propice à l'éclosion du sentiment romantique, le Quatuor méritait bien une Histoire en 3 volumes, mais exauçant notre attente, une introduction lumineuse qui donne envie d'en apprendre davantage tout en réalisant le défi de l'exhaustivité.

le quatuor de A à Z en 317 pages



Le livre est donc une synthèse en 317 pages qui couvre les heures essentielles de l'histoire du Quatuor, ses caractères formels, et pour compléter la lecture, bénéficie en fin d'ouvrage d'un glossaire sur les termes de la technique musicale.
L'auteur avec la clarté et la pédagogie qui l'animent aborde donc les » spécificités » du quatuor (écriture quadripartite, sonorité / homogénéité, esthétique, acteurs…) ; puis suivant la chronologie, la période classique, premier âge d'or du genre (quatuors de Haydn et de Mozart, magistralement présentés, commentés, contextualisés) ; l'apogée avec Beethoven (les trois manières, formes et matériau, événements et violence, expressivité, survol des 16 Quatuors beethovéniens) ; puis essor du Quatuor à l'age romantique : Schubert (l'homme immobile), Mendelssohn (l'homme pressé), Schumann (l'homme fiévreux), Brahms (l'homme nostalgique…). Le lecteur accompagne ainsi les évolutions métamorphoses d'un genre jamais édulcoré, vrai défi à l'inspiration de chaque compositeur : les Tchèques inspirés par le Folklore (Smetana, Dvorak…) amorcent un renouveau du quatuor qui se réalise et s'accomplit véritablement au début du XXè avec le déni de Stravinski, les acteurs de l'Ecole de Vienne (Schönberg, Webern, Berg, mais aussi Bartok (continuateur de Beethoven au XXème), mais aussi Janacek qui accomplit ce qu'avaient amorcé ses prédécesseurs Smetana et Dvorak. De la période 1900-1940, surgissent quelques grands phares d'un renouveau qui se précise. Enfin dans la période contemporaine, l'auteur repère et identifie certaines tendances : narrativité, théâtralisation (Carter), hasard, technique et technologie sonore (Manoury) ; et quelques acteurs remarquables (Amy, Lenot, Dutilleux… mais aussi Feldman, Nono,), avec un éclairage spécifique sur les » modernes classiques » : Chostakovitch, Britten, Henze… Panorama d'un apport bénéfique. Publication indispensable.

Livres. Bernard Fournier : Panorama du quatuor à cordes (Fayard). Parution : janvier 2014. 330 pages. EAN : 9782213677224. Format : 135 x 215 mm. Prix public TTC: 22.00 €

Poitiers, TAP : 9 concerts classiques en 2014 (janvier-juin 2014)

Poitiers. TAP : 9 concerts classiques en 2014. Institution pluridisciplinaire, le TAP (Théâtre Auditorium de Poitiers) excelle dans sa diversité métissée, généreuse dans son invitation vers les cultures du monde méditerranéen. Le fil rouge de cette saison est bien la Méditerranée, mais pas seulement. Chaque année, il s'agit aussi de mettre l'accent sur le travail des orchestres associés au lieu : trois phalanges dont le profil et les répertoires sont complémentaires aux deux autres. **Orchestre Poitou-Charentes** au vaste répertoire, **Orchestre des Champs Elysées** (qui jouant sur instruments d'époque, offre une interprétation particulièrement pertinente dans le sillon de la pratique historiquement informée, se dédiant en particulier aux compositeurs classiques et romantiques, connus ou méconnus), c'est enfin **Ars Nova** qui explore les écritures modernes et se dédie aux créations… Outre la vitalité musicale d'un lieu d'accueil pour des instrumentistes aguerris, le TAP favorise également plusieurs chantiers non classiques qui associent aux professionnels, les musiciens issus des conservatoires du territoire. Rencontres, partages, émulation n'ont jamais été aussi présents en 2014. **Voici les concerts à l'affiche du TAP, jusqu'en juin 2014.** Faîtes comme nous : n'hésitez pas à

faire une halte enivrante au TAP de Poitiers. D’autant que la salle des concerts, bénéficie de l’une des acoustiques les plus modernes et les plus séduisantes d’Europe.



Toutes les infos et les modalités de réservations sur le site du TAP, concerts classiques



16 janvier 2014

Concert Beethoven, Mozart, Rossini, Hersant

Orchestre Poitou-Charentes

L'Orchestre Poitou-Charentes s'intéresse à l'une des « petites » symphonies de Beethoven, la deuxième, qui est un véritable festival de bonne humeur. Xu Zhong, chef et pianiste dirige du clavier le magnifique air de concert de Mozart Ch'io mi scordi di te, où l'instrument dialogue amoureusement avec la voix de soprano. Sophie Marilley, jeune mezzo-soprano suisse qui a déjà chanté de nombreux rôles mozartiens sur scène, en sera l'interprète. la chanteuse montre une autre facette de son talent en incarnant Rosine, héroïne déterminée et trioomphante du Barbier de Séville de Rossini.
En ouverture du programme, le TAP présente une pièce qui a gagné le prix lycéens des compositeurs 2012 de la SACEM : les Fantaisies sur le nom de Paul Sacher de Philippe Hersant, hommage au célèbre mécène de la musique disparu en 1999.

Orchestre Poitou-Charentes
Xu Zhong, direction et piano
Sophie Marilley, mezzo-soprano
Philippe Hersant : Fantaisies sur le nom de Sacher
Gioachino Rossini : Ouverture Una voce poco fa (extrait du Barbier de Séville)
W. A. Mozart : Ch'io mi scordi di te K.505, Parto (extrait de La Clémence de Titus)
L. van Beethoven : Symphonie n° 2 en ré majeur op.36



22 janvier 2014

Quatuor de Jerusalem

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).

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

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.





Le 20 février (auditorium, 19h30), l'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de **Louis Langrée** joue un programme de musique française : **Debussy, Fauré et Chausson...** En marge des représentations de Pelléas et Mélisande de Debussy qu'il donne à l'Opéra Comique, l'Orchestre des Champs-Élysées présente un programme aux esthétiques très différentes. Le Prélude à l'après-midi d'un Faune, premier feu d'un impressionnisme sonore magique, peut s'entendre comme un antidote hypnotique aux vénéneuses résonances wagnériennes de la symphonie de Chausson, immense chef-d'œuvre d'un compositeur qui a très peu produit, mais à quel niveau ! La pièce de Maeterlinck Pelléas et Melisande a été une source d'inspiration notamment pour Schönberg et Sibelius. Peu avant que Debussy n'en tire à son tour son célèbre drame lyrique (créé en 1902), Fauré lui consacra une très belle musique de scène pour une représentation… en anglais, à Londres! L'orchestre plus habitué à travailler les

classiques Viennois (Mozart et Haydn) ou Beethoven, sort de son habituel répertoire germanique, guidé par Louis Langrée, fervent amateur de romantisme français.



Le 20 mars 2014 (auditorium, 19h30), Concert Ravel, Ibert et Offenbach par l'Orchestre Poitou Charentes (Fayçal Karoui, direction). Pour l'anniversaire du début de la grande guerre, l'Orchestre Poitou-Charentes interprète Le Tombeau de Couperin de Ravel, -introspection historicisante, une œuvre écrite à partir de 1914. Les six pièces qui la composent sont un hommage à des amis de Ravel morts au front, dans une forme qui rappelle la musique baroque Grand Siècle, emprunte de nostalgie, d'élégance et de raffinement (dans les couleurs instrumentales), de poésie surtout, méditative et pudique. Le programme croise ensuite le raffinement du Concerto pour flûte d'Ibert (soliste : Magali Mosnier, flûte) et la fièvre légère et élégante de Manuel Rosenthal quand il adapte en un florilège irrésistible, les rythmes trépidants d'Offenbach. Même légère, la musique française sait séduire par sa subtilité toutes en couleurs.



Le mois de mai est particulièrement riche : place tout d'abord **le 6 mai (auditorium, 20h30) à l'Orchestre des Champs Elysées sous la direction de son fondateur et chef historique Philippe Herreweghe** dans une partition peu jouée et peu connue (à torts) de **Beethoven : Les Créatures de Prométhée**, ballet en une ouverture et trois actes pour le chorégraphe italien Salvatore Vigano. Dans cette oeuvre oubliée créée à Vienne le 28 mars 1801 (quand Haydn a livré son chef d'oeuvre testamentaire, La Création), Beethoven compose plusieurs thèmes qu'il recyclera dans sa fameuse

Symphonie Héroïque.



Paysages sonores. Comme les cubistes intègrent dans leurs toiles les éléments de la vie réelle (journaux, paille de chaise, vrais papiers peints…), les compositeurs puisent dans la nature, des sons eux aussi réels et concrets (chants d'oiseaux, tempête, éclair et tonnerre, …), le concept de paysage sonore ainsi né dans les années 1970 se développe poursuivant l'oeuvre des anciens (Cris de Paris de Clément Jannequin, Pastorale de Beethoven…). **Le concert du 15 mai (théâtre, 20h30)** propose l'oeuvre de trois compositeurs librement inspirés des sons de la nature, paysages sonores d'une verve poétique souvent déconcertante et surprenante. Oeuvre de Ferrari, Hudry et Spiropoulos (Ensemble instrumental Ars Nova, avec Géraldine Keller, chant)



Le dernier concert de mai au TAP, le 23 (auditorium, 20h30) présente un travail spécifique mené par **l'Orchestre des Champs Elysées et le TAP** et qui implique l**e choeur et l'Orchestre des Jeunes dans l'interprétation de la Gran Partita de Mozart et la Messe D 872 de Schubert.** 50 choristes, une dizaine d'instrumentistes issus des conservatoires régionaux travaillent ensemble autour du programme dont les défis sont autant instrumentaux (extraits de la Sérénade Gran Partita de Mozart) que vocaux (la Deutsch Messe de Schubert s'articule autour d'un texte en allemand. La professionnalisation des jeunes musiciens se réalise dans l'interprétation très encadrée (Marcel Ponseele, préparation) de ces deux oeuvres majeures du classicisme et du préromantisme. Matthias von Brenndorf (direction).



Enfin deux concerts concluent la saison musicale 2013-2014 du TAP, programmés en juin. Le 4 (auditorium, 20h30), récital de piano à quatre mains, celles de Jean-Claude Pennetier et de Christian Ivaldi dans un programme Schubert (Sonate D 617) et Mozart (Sonates K521 et K497).



Et pour la fête de la musique (le 21, concert gratuit : auditorium à 15h puis 17h), rien ne vaut les musiques aérées accessibles du génie de la musique de film, l'indépassable Nino Rota (Suite d'orchestre de La Strada) auquel répond la Symphonie n°2 de Mikis Theodorakis (extraits).

9 concerts classiques, 9 rv événements à Poitiers jusqu'en juin 2014

Les Arts Florissants : les

Madrigaux de Monteverdi (Livre VI)



Internet. En direct : Le Livre VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants et Paul Agnew, ténor. Jeudi 16 janvier 2014 à 20h. Le 16 janvier 2014 à partir de 20h sur le site culturebox, palpitez en direct depuis la Cité de la musique à Paris, avec les solistes des Arts Florissants (Paul Agnew, ténor et direction), serviteurs ciselés des madrigaux composés par Claudio Moneverdi, le plus compositeur italien du Premier Baroque.

Les Arts Florissants poursuivent ici leur intégrale des madrigaux de Claudio Monteverdi avec la sensualité expressive et articulée qui les caractérisent depuis leur fondation en 1979 par William Christie. C'est fidèle à l'intention artistique première souhaitée par » Bill « , le souci du verbe, l'affirmation – vivante-, d'une éloquence fluide et partagée, restituant l'humanité des textes mis en musique.
En mai 2014, les interprètes joueront les derniers Livres VII et VIII, oeuvres capitales qui malgré leur format chambriste, chanteurs et instrumentistes, recueillent toutes les avancées poétiques du génie de l'opéra italien au XVIIè à Venise. Le Livre VI sublime les textes mis en musique : c'est un cycle remarquablement abouti où Monteverdi traite les passions et les sentiments de l'âme (tendresse, désir, extase, amertume et dépit…) en une langue musicale particulièrement imagée et expressive. Aucun auteur à son époque n'atteint un tel

sensualisme voire un tel érotisme langoureux dont l'arc tendu et les vertiges les plus indicibles expriment le mystère de l'amour. Concert événement. A vivre en direct depuis la Cité de la musique à Paris.

Culturebox propose le live en direct sur le web, web mobile, tablette et TV connectée, puis en replay durant 6 mois (jusqu'en juin 2014).

Livre VI des madrigaux de Claudio Monteverdi, par Les Arts Florissants, Paul Agnew (ténor et direction) à découvrir **sur culturebox le jeudi 16 janvier 2014, à 20h. Consultez le site culturebox**

Compte-rendu : Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Strauss, Elektra. Evelyn Herlitzius, Waltraud Meier, Adrianne Pieczonka… Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.



C’était le grand événement de cette saison 2013 du festival d’Aix-en-Provence (dernière représentation le 13 juillet dernier).
Une superproduction (en partenariat avec la Scala, le Met, le Liceu, les opéras de Berlin et Helsinki) dont laffiche faisait déjà saliver. Le résultat s’est révélé encore supérieur aux attentes, extraordinaire à tous points de vue et bouleversant de la première à la dernière seconde.

Intelligence et profondeur

Tout dans la mise en scène de **Patrice Chéreau,** depuis la scénographie jusqu’à la direction d’acteurs, met en valeur le drame implacable qui se déroule sous nos yeux. Il offre une lecture plus psychologique qu’ « expressionniste », sans diminuer la force du drame, et surtout avec une lintelligence et la sensibilité qui ont fait sa renommée. Si le décor aux tons gris reste fidèle aux descriptions d’une cour intérieure de palais grec, le fond de la scène est entièrement occupé par une alcôve vide que l’on imagine accueillant autrefois une statue du roi Agamemnon. Cette absence devient aussi omniprésente pour le public que pour Elektra, qui vit recluse comme une mendiante en attendant que son père soit vengé.

La chanteuse **Evelyn Herlitzius** se fond à merveille dans ce rôle de femme blessée, sans jamais verser dans l’hystérie

caricaturale. Elle possède une rare palette d'expressions qui la rend beaucoup plus cohérente et fouillée.
D'un strict point de vue vocal, le timbre n'est pas très joli, le vibrato envahissant et les attaques parfois fausses. Mais peut-être est-ce le prix à payer pour offrir au public un tel impact en salle et une telle expressivité. Seule une voix aussi large peut passer l'immense orchestre straussien avec aisance, profitant dune projection proprement hallucinante. Sans doute les retransmissions gommeront-elles cette dimension spectaculaire pour faire ressortir les défauts techniques.

L'art de l'équivoque

La grande inventivité de cette production est également la lecture donnée par Chéreau du personnage de Klytämnestra et de sa relation avec sa fille. Traditionnellement, la reine régicide à Mycènes est interprétée de manière outrancière, si ce n'est expressionniste, se réfugiant dans une vaine cruauté pour expier son crime. Ici, le metteur en scène exploite l'ambiguïté de leurs rapports, oscillant entre l'aversion et une complicité presque tendre : ainsi Elektra enlace affectueusement sa mère avant de l'inviter à se trancher la gorge. **Waltraud Meier**, une grande habituée du rôle, achève par ses talents d'actrice de rendre le personnage plus humain et plus sensible, si bien que lon se prend pour elle dune étrange empathie.

Elektra entretient également une relation très ambiguë avec avec sa soeur Chrysothemis, à qui **Adrianne Pieczonka** prête sa voix ample et fruitée. Si son interprétation est plus discrète, la mise en scène exploite de façon intéressante le trouble incestueux qui saisit les deux soeurs, notamment dans leur second duo. **Mikhail Petrenko** incarne avec sa voix sombre et sa haute stature un bel Oreste, mais scéniquement presque maladroit.

Une performance unique

Chez Strauss, le personnage principal est souvent détenu par l'orchestre. **Esa Pekka-Salonen**, à la tête de lOrchestre de Paris, tient la gageure. Rarement l'on aura entendu la partition servie aussi admirablement : à l'art de la précision et des détails orchestraux s'ajoute une gestion magistrale du flux orchestral. Les crescendos sont gérés à la perfection, et finissent par éclater avec une force implacable qui vous laisse rivé à votre siège. L'Orchestre de Paris, généralement quelque peu routinier, s'enflamme à Aix sous la baguette du chef finlandais et déborde littéralement d'énergie, transfiguré.
Au-delà de l'incroyable degré technique, de la qualité de chacun des éléments qui composent ce spectacle, – chanteurs, orchestre, mise en scène -, la véritable et rare cohérence de l'ensemble est à saluer. Une performance qui fera date, à n'en pas douter.

Aix-en-Provence. Grand Théâtre de Provence, le 10 juillet 2013. Richard Strauss, Elektra. Tragédie en un acte dHugo von Hofmannsthal, créée à Dresde en 1909. Avec : Evelyn Herlitzius, Elektra ; Waltraud Meier, Klytämnestra ; Adrianne Pieczonka, Chrysothemis ; Mikhail Petrenko, Orest ; Tom Randle, Aegisth. Coro Gulbenkian ; Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Patrice Chéreau, mise en scène.

Compte-rendu : Saintes, Abbatiale. Festival, le 13 juillet 2013. Gustav Mahler :

Symphonie n°1 » Titan « . JOA, Jeune orchestre Atlantique. Philippe Herreweghe, direction.



Depuis ses premières sessions à l'Abbaye aux Dames de Saintes, **le JOA Jeune Orchestre Atlantique** ne cesse de porter toujours plus loin les apports bénéfiques des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique, de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus dans l'approfondissement du texte musical (Minkowski, Rousset, Langrée, David Stern, Christophe Coin … sont les derniers chef invités à diriger l'orchestre des jeunes musiciens à Saintes).
Cette année, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques … jusqu'à **la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889)** … un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens et pour lequel s'engage aussi le chef flamand **Philippe Herreweghe** qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre.

La préparation des instrumentistes est assurée d'abord par

Catherine Puig, violoniste au sein de l'Orchestre des Champs Elysées et ici, responsable pédagogique. Sensibiliser les jeunes à la sonorité d'époque, au jeu, au style, mais encore à l'esthétique de l'oeuvre dans son contexte, sans omettre toutes les contraintes et les défis du jeu collectif… – l'écoute, la disponibilité, l'énergie-, sont des vertus propices au dépassement ; car au moment du concert, ce samedi 13 juillet sous la voûte de l'Abbatiale, le public attend un niveau musical au moins aussi impliqué et convaincant que celui des phalanges constituées depuis des années, tels Les Siècles, et évidemment l'Orchestre des Champs Elysées, lui-même fondé par Philippe Herreweghe … et pionnier parmi les premiers orchestres sur instruments anciens.

Titan maîtrisée à Saintes

Sous la baguette de Philippe Herreweghe, le nouveau programme défendu par le JOA a triomphé : il reste pour le festival l'une de ses meilleures soirées symphoniques.

Comment agissent les quelques 80 jeunes instrumentistes réunis pour cette *Titan* dont le seul nom impressionne déjà ? Justement a contrario de ses promesses, c'est un jeu mesuré infiniment nuancé et d'une constante intériorité qui domine les trois premiers mouvements … avant que n'explosent littéralement tensions, résistances, espérances du héros, dans le dernier et quatrième épisode, le plus long (18mn) comme le plus périlleux (en raison des étagements et spacialisations des pupitres avec lesquels joue le compositeur en bâtisseur résolument *moderne*) : les cuivres (trombones, trompettes, tuba à droite du maestro) sont rugueux et suggestifs ; les cors (6 à sa gauche) superbes de rondeurs noble et attendrie ; la direction aux mouvements d'une perpétuelle activité préserve

la lisibilité des plans, cette éloquence spécifique de chaque instrument (malgré le nombre des musiciens), en particulier le triangle, la harpe, et tous les bois d'une pétillante et heureuse vitalité (flûte, clarinette, hautbois sont d'un mordant toujours ciselé). On savait Mahler divin orchestrateur : le geste libéré et précis du chef nous rappelle combien Gustav fut aussi un expérimentateur génial, l'égal en ce sens de Stravinsky, annonçant sous bien des aspects, Chostakovitch : ses alliances de timbres saisissent par leur acidité généreuse, leur âpreté expressive choisie, entre cynisme, lyrisme, sincérité, parodie…. les mondes de Mahler sont déjà tous pressentis dans ce premier opus si personnel, entre amertume, souffrance, tendresse, espérance.

Le mystère captive dès l'ouverture avec ses trompettes invisbles au formidable chant lointain (3 trompettistes situés derrière le pilier de droite) ; l'ivresse du second mouvement enchante ; dans le troisième volet, la citation de la mélodie » Frères Jacques » dont Mahler fait une marche funèbre, enivre ; puis, c'est surtout le dernier mouvement qui s'impose par son architecture vaste et détaillée ; tout l'art du chef s'accomplit ici en presque 20 mn d'une progression constante où cordes, cuivres, vents ne s'affrontent pas mais s'interpénètrent au diapason d'un coeur échevelé, aux accents d'une rancoeur irrépressible à laquelle répond définitivement l'immense et croissante espérance finale. C'est assurément ce bouillonnement instrumental, véritable creuset et forge sonore que dévoile Philippe Herreweghe, en son cheminement certes contrarié (riche en soubresauts, en vagues expressionnistes, en développements convulsifs imprévus …) mais inéluctablement tourné vers la lumière conclusive. Le geste est ample, la sonorité éclatante et fondue, d'un fini souvent jubilatoire. Aucun doute que confrontés à ce massif orchestral, les jeunes musiciens ont pu approfondir leur pratique et leur compréhension d'une oeuvre clé dans la maturation de l'un des plus grands symphonistes du XXème siècle.

Les rendez-vous symphoniques font aussi le lustre du festival de Saintes. Cette Titan (en sa démesure magistralement nuancée), parfaitement à sa place sous la voûte de l'Abbatiale, est outre le défi de sa réalisation, un instant d'une indéniable réussite, à marquer d'une croix blanche dans l'histoire du festival et du JOA.

Prochaine soirée symphonique à Saintes pendant le festival, le 20 juillet 2013 : concert de clôture, symphonie n°4 de Johannes Brahms. Orchestre des Champs Elysées. Philippe Herreweghe, direction (couplé, le Concerto pour violon avec Thomas Zehetmair, violon).