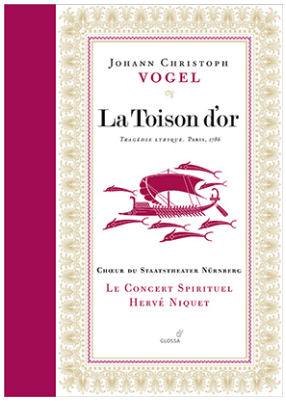
Vidéo. Vogel : La Toison d’or (1786). Résurrection lyrique



Tempérament de feu ! Vogel n’est pas qu’un émule de Gluck, il égale amplement son maître sur la place parisienne, ayant un sens souverain des situations dramatiques, de l’architecture lyrique, sachant surtout offrir un portrait de femme fulgurant et éruptif, parfois tendre et blessé, toujours tendu et frénétique. La découverte est de taille : elle enrichit considérablement notre connaissance de l’héritage gluckiste à Paris, et à la Cour de France au coeur des années 1780.

_____

Feu et tourments de l’éblouissante Médée de Vogel

Bien avant Cherubini et sa fameuse et déjà romantique Médée (1797), voici dès 1786, la figure de la magicienne en Colchos, amoureuse ivre et possédée par sa démesure exclusive, prête à tout pour conquérir (en pure perte et si vainement : l'amour rend ….), y compris à tuer sa rivale, ni plus ni moins et ce dès la fin du II (assassinat d'Hipsiphile). Du début à la fin, c'est un déversement sans atténuation de violence verbale, d'engagement radical, de frénésie exacerbée qui sollicite la mezzo dans le rôle de Médée (très vaillante et constante **Marie Kalinine**, dont sur les traces de la créatrice historique la fameuse Melle Maillard, l'intensité ne faiblit pas, malgré la perte d'intelligibilité souvent dommageable). Dans cet aréopage tragique et sanguinaire, digne des grands tragiques grecs, – les seuls références véritablement ciblés par Vogel, soulignons le très beau rôle, un peu court hélas de l'épouse de Jason, Hipsiphile, bientôt proie fatale, venue rechercher son mari (excellente et suave **Judith Van Wanroij)**. Elle mourra sous les coups vipérins de sa rivale magicienne. Entre les deux femmes, Jason fidèle à la fable antique, n'est que velléité : héros fabriqué par Médée selon ses humeurs propices, vrai potache ou faux héros qui se rebiffe en fin d'action mais trop tard – après la mort de son épouse… donc si veul en définitive et ne songeant qu'à sa gloire… Avouons que la tension virile et parfaitement articulée de **Jean-Sébastien Bou** donne chair et sang, c'est à dire crédibilité et assurance au caractère assez faible.
Très investi par les multiples ressorts nerveux et souvent guerriers de l'écriture orchestrale, **Hervé Niquet** défend avec style et dramatisme une partition passionnante dont les couleurs souterraines, le tumulte continu des cordes s'inscrivent immédiatement dans une ébullition romantique : tout l'acte III en particulier après la grande scène de Médée, n'est que succession de tutti à l'orchestre et pour le choeur, un tumulte collectif pourtant parfaitement construit et

finement caractérisé, – dommage qu'ici nous n'ayons pas l'articulation affûtée de la Maîtrise de CMBV ni l'éloquence élégantissime du Chœur de chambre de Namur. Vif et nerveux et pourtant sans sécheresse, le chef souligne l'ardente flamme, le nerf moteur de toute l'action, aux lueurs et éclats souvent foudroyants qui annoncent à quelques années près, la violence des temps révolutionnaires.
Et pourtant ailleurs, en contrepoint expressif, – preuve que Vogel sait varier sa lyre ardente…, la prière de Calciope à l'endroit de Médée (voix trop ample et surexpressive de Hrachuhi Bassenz), ou plus tard la scène où Médée convoque la Sybille en sa caverne (chant halluciné tendu parfois court de **Jennifer Borghi** qui elle aussi reste fâchée avec l'intelligibilité du français tragique), aux éclairs annonciateurs des grandes scènes fantastiques et frénétique d'un Spontini… sont autant d'épisodes magnifiquement composées, entre fulgurance et expressionnisme ardent.
Du début à la fin, la coupe haletante de la partition toute entière dévolue à la passion totale et malheureuse de l'amoureuse Médée saisit par sa justesse. Jamais compositeur n'eut à ce point une telle inspiration pour brosser le portrait d'une femme possédée par la folie amoureuse. Le vrai miracle de l'opéra est bien là : dans la figure passionnée, passionnante de la magicienne plus femme et impuissante qu'aucune autre, malgré ses enchantements. L'un des rôles les plus ambitieux et les plus endurants de l'opéra français à l'époque des Lumières : sommet culminant après la scène 2 du III, la scène 4 du même acte, entre grand air, récit, lamento, entre larmes, cris, imprécations et possession reste mémorable. Révélation jubilatoire.

Johann Christoph Vogel : La Toison d'or, 1786. Marie Kalinine, Judith Van Wanroij, Jean-Sébastien Bou … Le Concert Spirituel. Hervé Niquet, direction. Soulignons au crédit de cette nouvelle publication, le soin éditorial et la qualité des textes et contributions édités à l'appui du livret intégral. La genèse de l'opéra, le portrait de l'auteur (un jeune génie

dévoré par le démon de l'alcool…), le mythe de Médée à l'épreuve de la peinture d'histoire et de la scène lyrique… apportent entre autres, des éclairages précieux pour mesurer l'événement que demeure cette résurrection majeure grâce au disque. Incontournable.

Rameau : Platée par William Christie et Robert Carsen (2014)

La Platée de l'Enchanteur Bill … Rameau : Platée par William Christie. 17 février – 2 avril 2014. Vienne, Paris, New York.
Il n'est rien de comparable à la forme délirante, virtuose de la comédie satirique Platée. Rameau y réinvente la langue lyrique, bouleversant les convenances poétiques, réservant à l'orchestre là encore une liberté et une fantaisie inédites. C'est aussi sur le plan de l'écriture vocale une partition sans équivalent à l'époque; où se distingue surtout l'air de la Folie, qui comme Phaéton et son char, a dérobé la lyre d'Apollon : elle est déjantée, fulgurante à l'acte II ; ce sont surtout tout au long de l'ouvrage, les coassements et onomatopées mordantes de la reine des grenouilles ou nymphe de marais, trop vaniteuse, qui se râpait coquette courtisée par Jupiter soi-même, pour laquelle le compositeur se surpasse dans l'écriture d'une langue musicale si proche de la nature et du coeur humain : Platée même ridicule est surtout

essentiellement humaine.

Ridicule et sublime Platée



En encyclopédiste musicien et fils des Lumières, Rameau le théoricien observe, comprend, rivalise avec le réel. Sa théorie fameuse des corps sonores s'incarne dans Platée avec une fantaisie irrésistible.
Même Rousseau applaudit et Maret synthétise l'accueil et la réception d'une oeuvre forte qui comme Hippolyte (1733) frappe et déconcerte les esprits, du vivant même de Rameau : » Lully a pu séduire ; mais Rameau aujourd'hui étonne, subjugue, transporte « …
Sur le plan dramatique et même psychologique, la fable mythologique n'est pas qu'un prétexte. Annonçant Offenbach et ses parodies grecques (Orphée aux enfers, La belle Hélène …), Rameau préserve aussi la justesse et la vérité du sujet : le musicien accorde un traitement musical particulier à son héroïne. Même raillée, humiliée, ridiculisée par Jupiter et Mercure – afin d'épingler aussi la jalousie excessive de Junon-, la grenouille Platée démontre une sincérité touchante qui la rend pathétique voire bouleversante. C'est là le génie de Rameau : en maître inégalé des contrastes, le musicien sait divertir autant que toucher l'âme (son grand dessin confessé).



C’est bien le but de la mécanique sonore : autant de science dans l’écriture (que Rousseau lui reproche tant) ne vise in fine qu’un seul but : émouvoir et toucher ; saisir, transporter, … enchanter. Pari réussi. Platée est bien le sommet des comédies lyriques en France au XVIIIè siècle (annonçant La Caravane du Caire de Grétry, Les Troqueurs de Dauvergne – grand continuateur avec Mondonville de Rameau… c’est à dire les jalons à venir dans le genre opéra comique)… Il n’est pas de partitions plus libres et inventives que Platée. A la fois poète et inventeur, le grand faiseur de tragédies lyriques depuis Hippolyte et Aricie, surprend là où on ne l’attendait pas : la comédie.

Production événement pour les 250 ans de la mort de Jean-Philippe Rameau. Grands spécialistes et défenseurs enchanteurs d’un Rameau aussi génial que tendre, **William Christie et Les Arts Florissants** abordent enfin le chef d’oeuvre de Rameau. **13 dates, Vienne, Paris, New-York**

Vienne : 6 dates
Theater an der Wien (Autriche)
les 17,19,21,24,26,28 février 2014

Paris : 6 dates
Opéra-comique
les 20,22,24,25,27,30 mars 2014

New York, version concert
Lincoln center Alice Tully Hall
le 2 avril 2014, 19h30

Illustration : Pierre Jelyotte (1717-1797), interprète légendaire de Platée et ténor favori de Rameau. Portrait de

Jelyotte en Platée par Coypel vers 1745, au moment de la création de l'opéra de Rameau

La Platée de Robert Carsen



Pour exprimer le désir de plaire et de briller donc dévoiler la naïveté d'une proie trop ridicule ; pour épingler tout autant la barbarie et la cruauté de ceux qui en exploite les faiblesses, **Robert Carsen** transporte l'action mythologique de Platée dans le milieu très chic factice et arrogant donc parisien, de la mode… Une relecture qui n'oublie pas l'essence satiriqe de la partition et la formidable féerie musicale d'un Rameau au sommet alors de ses possibilités. L'action sur les planches fait la satire des dieux et des mortels ; la fosse réenchante a contrario grâce au seul chant virtuose de l'orchestre, ce théâtre désenchanté.

269 ans après sa création devant le Roi à Versailles, dans le théâtre aménagé dans les Grandes Ecuries face au château, **Platée nous parle encore**. Il fallait donc retrouver la modernité facétieuse voire séditieuse et un rien insolente de Platée à notre époque. Malgré le statisme formel et le poids des conventions qui gère la continuité du drame de la comédie (chaque acte est conclu par un grand divertissement dansé), l'opéra n'empêche pas la liberté du poète en particulier la fantaisie géniale du compositeur qui y signe l'une de ses partitions les plus inventives. Carsen rétablit

l’effervescence tripartite de l’oeuvre qui nous parle aujourd’hui : son sujet antique (très mordant voire cynique), la convention de l’époque de Louis XV, les références (visuelles et scénographiques) à notre époque moderne : Platée se déroule dans le milieu de la mode, faisant paraître défilé, mannequins, jusqu’à la silhouette du créateur vedette Karl Lagerfeld, son catogan, ses lunettes emblématiques…

Nymphe vaniteuse et … touchante

L’acuité du verbe dans Platée s’appuie sur une satire féroce du genre humain et divin : ni les mortels ni les dieux ne sont épargnés. Il n’est qu’une autre œuvre qui égale les pointes sarcastiques du livret : *Candide* de Voltaire qui lui est postérieure. Ici l’on rit aux dépens d’une reine grenouille trop vaniteuse ; comment peut-elle penser être belle et avoir séduit jusqu’à Jupiter le dieu des dieux ? En fait Platée pourrait comme Falstaff être chacun de nous, proie d’une machination collective qui s’achève en forme de procès et d’humiliation publique. En Platée repose le désir de chacun de vouloir plaire, être aimé. Pour Robert Carsen, Platée est donc une *fashion victime*, détruite dans les rêts de la politique du tout image. Dans ses rêves intimes, Platée voudrait elle aussi être une déesse, une star, une lolita adulée sur les plateaux. En cela, le personnage de la Folie lui renvoie comme dans un miroir, le visage de son orgueil réalisé. Un monstre délirant et terrifiant, fascinant et spectaculaire. Le génie de Rameau par sa musique et les milles accents maladroits de son chant si humain, est d’en faire une figure pathétique et touchante.

Platée est une nymphe des marais, moins grenouille que caractère travesti sur la scène lyrique : homme (l'illustre ténor Jélyotte à la tessiture impressionnante et au jeu d'acteur visiblement tout aussi étendu et convaincant) incarnant un rôle délirant bouffon, « burlesque », comme jamais l'opéra français n'en avait livré : monstre de la foire, laideron magnifique et nymphomane maladroite (et donc ridicule) ayant de fait une singularité que Jupiter et sa clique d'intriguants s'entendent à exploiter … pour atténuer la jalousie de Junon. La voix du ténor Jélyotte devait incarner concrètement la voix singulière de Platée. Ici, le cadre pastoral est un prétexte : il s'agit d'un huit clos psychologique, à la fois drame et tragédie domestique qui tourne à la machination sociale.

Après Les Borréades, Armide de Lully, Robert Carsen retrouve la complicité de William Christie : réenchanter la lyre magicienne de Rameau pour qui se développe la sensibilité des acteurs chanteurs sur la scène, car de Platée à La Folie, l'opéra de 1745 regorge de personnages immenses, véritables défis et points d'accomplissement pour les plus grands interprètes, chefs et chanteurs. On se souvient de la Platée de Minkowski avec les Folies mémorables d'Annick Massis et de Mireille Delunsch. Mais la baguette de Minkowski tirait trop la partition vers sa face bouffonne quitte à durcir et épaissir le trait (vers la caricature satirique). William Christie, interprète inégalé d'Hippolyte et Aricie (le premier opéra de Rameau en 1733), de Castor et Pollux ou de Zoroastre, devrait apporter chez Platée, cette once de tendresse humaine, présente en filigrane dans le personnage, une nuance qui rétablit l'immense sensibilité d'un Rameau très fin psychologue (si souvent écarté chez beaucoup de chefs trop rapides voire réducteurs).



Illustrations : le ténor Jélyotte, illustre créateur en 1745 de la nymphe Platée, William Christie, William Christie à Vienne (© MaxPPP) ; La folie par Simone Kermes dans la mise en scène très chic parisien de Robert Carsen (© Monika Rittershaus 2014 Opéra de Vienne). La nouvelle production présentée par l'Opéra Comique à Paris en mars 2014 a été précédemment créée à Vienne en février 2014 sous la direction de Paul Agnew. En mars 2014, Salle Favart, c'est l'immense ramélien William Christie qui dirige ses chers Arts Florissants pour sa première Platée …

Charles Valentin Alkan,

portrait.

France Musique, le 29 novembre 2013, 16h : Alkan, portrait pour le centenaire. 2013 marque le centenaire de Verdi et de Wagner, c'est aussi celui de **Charles-Valentin Alkan**, leur strict contemporain ; c'est dire assez la place d'un oublié des livres et des encyclopédies de la musique, qui fut rien de moins que l'égal de Berlioz, Chopin et Liszt réunis ! Le texte au style châtié de cette biographie éclairante rappelle la figure et le tempérament hors normes d'un compositeur idéaliste voire spirituel (comme Liszt ou Franck avec lequel il partagea la classe d'orgue au Conservatoire sous la dictée du professeur Benoît). **Né en 1813, mort en 1888, Alkan** est ce » héros Balzacien « , au génie particulièrement précoce, remportant son premier prix de piano au Conservatoire en 1824 à seulement 10 ans!

Alkan : le Berlioz du piano et le Liszt français



L'esprit intérieur, tenté par l'obscurité mystérieuse des sons, Alkan s'écarte très vite de sa virtuosité tapageuse des débuts (celle qu'avait épinglé son maître outre Rhin, Schumann) ; le prodige comme Liszt aime questionner les ultimes limites de la forme et de l'écriture aux confins des espaces connus et des expériences rapportées. Il laisse un corpus d'une complexité porteuse d'énigmes, permise seulement par des interprètes particulièrement chevronnés, comme en témoignent les 3 grandes études pour les deux mains (1840), puis la Grande Sonate les quatre âges (1847), …

Tout en refusant Wagner, Alkan demeure pénétré par le style sérieux des Allemands, de Bach à Beethoven et Schumann. Fervent apôtre des pianos Erard, comme Liszt, Alkan favorise la diffusion du piano à pédalier (au moment de l'Exposition Universelle de 1855), s'illustre tout autant lors des séries des Petits Concerts dans les Salons Erard à Paris, à partir de 1873 et jusqu'en 1880. Une bonne partie de sa production est teintée d'une ferveur mystique manifeste, toujours accordée au diapason d'une humeur pudique et réservée (il est chargé par le Consistoire dès 1859 de collectionner les chants religieux diffusés dans les Synagogues …).

Musicien de l'idéal, anti mondain par excellence mais virtuose partout célébré et recherché (comme professeur privé), Alkan nous laisse aujourd'hui une oeuvre impressionnante à redécouvrir : ses défis pour l'interprète comme sa très haute inspiration en font l'un des génies du clavier au XIXème, aux côtés de Chopin ou de Liszt. Chopin, Liszt, Alkan : la trilogie pianistique romantique est ainsi rétablie. Double portrait du pianiste virtuose et du compositeur perfectionniste. Lecture incontournable.

Charles-Valentin Alkan par Brigitte François-Sappey et François Luguenot. Bleu Nuit Editeur. ISBN : 978 2 35884 023 1. 176 pages. Parution : février 2013.

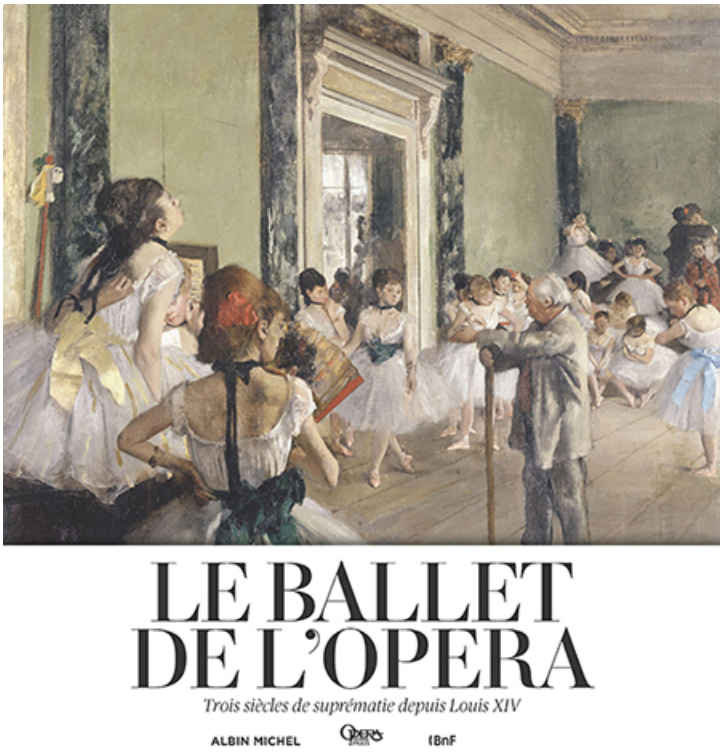
Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, siècles de suprématie

Livres. Le ballet de l'Opéra de Paris, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV, 1713-2013 (Albin Michel).

L’éditeur Albin Michel publie un livre événement pour **les 300 ans de l’École de danse …** voici en 360 pages grand format (c’est à dire avec des illustrations souvent spectaculaires) l’histoire du ballet de l’Opéra, une édition marquant le tricentenaire de l’École de danse en France (1713-2013)

livre événement, danse

Le Ballet de l’Opéra de Paris Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV



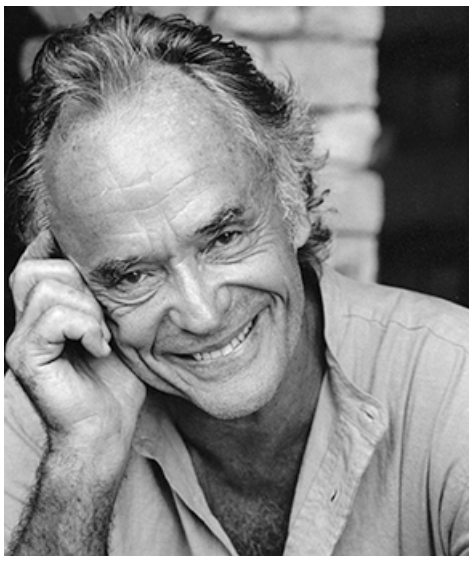
Au sommaire : 62 articles divers, comprenant synthèses, entrée thématiques, portraits, focus passionnés et originaux révélant les personnalités et les grandes œuvres comme les moments historiques qui ont façonné l’histoire du plus grand corps de ballet au monde. L’histoire de la danse en France prend sa source sous la volonté de Louis qui en institua le noyau formateur par ordonnance royale de 1713, c’est à dire à la fin de son règne, marqué par un essor exceptionnel des arts : le Roi Soleil qui fut surtout un roi artiste et le plus grand esthète de son temps, proclame la naissance de l’école de danse française : » Que l’École française soit fondée sur la primauté de l’harmonie, la coordination des mouvements, la

justesse des placements et le dédain de la prouesse « . Contre la virtuosité décorative, le Souverain eut le bon goût de favoriser la mesure et l'équilibre : une définition qui prévaut désormais pour tout l'art français à la fois Baroque et Classique.**Grâce à de superbes photographies**, des reproductions grands formats de tableaux et peintures inspirés par le geste dansé et la chorégraphie, les danseuses surtout (dont évidemment comme la couverture le rappelle les œuvres éblouissantes et modernes de Degas), les textes d'une foisonnante documentation restituent la place des chorégraphes Perrot, Chekaoui, Lifar (1930-1958), Balanchine et Robbins, Petit, Béjart… ; celle des compositeurs Rameau, Delibes, Ravel, Stravinsky, Messiaen, Dutilleux… ; celles des plasticiens invités à participer à l'aventure : Chagall, De Chirico, Cocteau, Picasso … celle surtout des étoiles et des danseurs, héroïnes et héros (récents) d'une formidable épopée humaine : les Vestris, Sallé, Guimard, Taglioni, Cléo de Mérode, Chauviré, Le Riche, Dupond …**Ce sont aussi des éclairages richement illustrés** sur l'histoire de la notation chorégraphique à travers les régimes, depuis le XVIIIè et pendant tout le XIXè, les décors et les costumes des spectacles, l'art du portrait peint des danseuses vedettes au XVIIIè, le ballet pantomime de Noverre, les ballets de la Révolution; l'essor du ballet romantique avec la Sylphide puis Coppelia, le foyer de la danse comme lieu sociétal, les cadres d'une institution réglée (le concours et la hiérarchie), l'œuvre de Jacques Rouché et les ballets russes, sans omettre évidemment l'ère Liebermann (1973-1980) invitant l'écriture contemporaine, celle de Cunningham, Carlson, favorisant aussi le rôle d'un génie danseur et chorégraphe, Rudolf Noureev, nommé directeur de la Danse en 1982 …

Le collectif littéraire regroupe plus de 30 auteurs spécialistes de la question : chaque regard apporte sa particularité pour l'exhaustivité globale d'un ouvrage de référence.

Prochaine critique complète sur classiquenews.com. **Le Ballet de l'Opéra, Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV,** sous la direction de Mathias Auclair et Christophe Ghristi, éditions Albin Michel (avec la BNF et l'Opéra national de Paris). **Parution annoncée : le 14 novembre 2013**.

Jean-Claude Casadesus : le goût des autres. Portrait



Télé. Jean-Claude Casadesus : le goût des autres. Portrait d'un chef engagé, passionné, humaniste, généreux … Chef d'orchestre de renommée internationale, et depuis de nombreuses années, directeur musical de l'Orchestre national de Lille, Jean-Claude Casadesus se révèle à travers ce documentaire intime et proche tel un artiste humaniste, doué de sagesse, témoignant sans cesse de sa solidarité envers ceux qui sont en marge de la société. La musique est un baume pour l'âme et le cœur : l'activité multiple engagée du maestro lillois nous le montre avec passion et générosité.

Il évoque avec beaucoup d'émotion son enfance à Montmartre, ses parents, ses enfants, ses rencontres. Il nous fait part

des liens très forts qui l'unissent à ses musiciens de l'Orchestre national de Lille et définit le rôle du chef, en charge de cette grande famille que constitue l'orchestre.
Notre avis. Enfant d'une famille de musiciens (et de comédiens) – qui a même sa place à Montmartre, **Jean-Claude Casadesus** honore la tradition familiale: le chef d'orchestre qui conduit avec générosité, amour, patience et surtout humilité, le destin des 100 musiciens du National de Lille, se livre devant la caméra à l'occasion de concerts à Lille (Symphonie n°5 de Schubert, Symphonie n°9 de Dvorak), de répétitions autour de Ravel … Pourquoi devenir chef ? Pour l'envie voire la passion de partager la magie de la musique.
Il est passé par tous les instruments avant la baguette : violon, piano, contrebasse et timbalier (un poste privilégié pour observer ce qui se passe à l'orchestre : j'étais au coeur du réacteur… face aux chefs, un avant poste idéal pour analyser leurs gestes, les bons comme les moins convaincants). Alors à quoi consiste le métier de chef ? Battre la mesure et tenir le rythme (à la main droite) ; exprimer, souligner, infléchir un caractère à la main gauche… Mais toujours être habité.
Dans son appartement parisien non loin de Montmartre, le maestro présente une partie de ses objets chers dont un intérêt pour les lettres de musiciens (Stravinsky qu'il a approché, Berlioz dont il souligne la bipolarité attachante, éreintante, Darius Milhaud, voisin de quartier très estimé …). Le chef est un berger, celui qui prépare l'action simultanée des instrumentistes de l'orchestre pour susciter une lévitation émotionnelle collective. Ainsi il faut servir la partition, oser certains partis personnels (comme le rubato, ce temps précipité ou ralenti, offrant la sensation oxygénante du flux et du reflux, de la tension et de la détente…), et obtenir… Un chef d'envergure ne commande pas : il invite chaque musicien à écouter les autres et à se dépasser.
Pour autant, le maestro ne reste pas dans sa bulle artistique : l'art musical est un art vivant qui doit demeurer en contact avec la vie ; c'est pourquoi il est montré dans le docu, chef et musiciens se déplacent jusque dans les prisons et maisons d'arrêt pour y faire souffler un vent d'espérance, y donner une perspective positive. La musique rend meilleur. Comme on

aimerait le croire. Bravo maestro ! Portrait simple, direct, éloquent.



« Au clair de la lune », documentaire
Jean-Claude Casadesus, le goût des autres
France 2
Mardi 26 novembre 2013 à 00h30
Documentaire de 54'
Réalisé par : Claude Couderc
Produit par : Skopia Films – Eric Bitoun et Adèle Menard
Unité Musique et Spectacles vivants : Nicolas Auboyneau – Brice Chappey

---

Les Arts Florissants, William Christie : airs sérieux… Lambert, d'Ambruys



Airs sérieux. Les Arts Flo,William Christie : les 12,14,16,19,20 décembre 2013. Tournée événement. **Même si la Cour à Versailles semble aspirer tous les fastes musicaux,** les plus spectaculaires comme les plus raffinés, la musique des alcôves et des salons n'a jamais cessé de se développer en parallèle tout au long du XVIIème. L'art de la conversation musicale s'est naturellement affirmé grâce très vite à l'accord des textes poétiques et de la musique. Cet art du premier baroque, favorisant intimisme et confession, qui rivalise en ciselure du verbe et en images musicales avec ce que fut le madrigal italien avant la naissance de l'opéra montéverdien, constitue une singularité française qui explique dans les décennies qui suivirent la primauté linguistique qui prévaut encore chez Rameau à la fin du XVIIIème siècle.

Airs sérieux et à boire

mélodies baroques françaises

Lambert, D'Ambruys
Quinault, Lafontaine

Les Arts Florissants
William Christie, direction

Libérés des contraintes de l'étiquette, les nobles et amateurs

lettrés se retrouvent dans la délectation d'une discipline très élaborée, expression d'une haute éducation, d'un esprit cultivé, d'un besoin de mondanité choisie. Ainsi, la bienséance et la galanterie règnent dans les cercles de Mme de Rambouillet, Melle de Scudéry, de la comtesse de la Suze : chacune s'ingénie à varier les plaisirs offerts à leurs invités. L'air de cour y tient une place privilégiée : miniature poétique chantée à voix seule, en duos, trios, accompagnées du luth ou de tout autre instrument chambriste (clavecin, théorbe, viole…), la pratique est aisée.



Lambert, poète de l'amour…

Intimisme amoureux à l'Opéra royal

A partir de 1650, l'air sérieux supplante l'air de cour : en une ou deux strophes, pour voix et luth, ou théorbe, clavecin, viole, l'air sérieux chante les vertiges, délices et

souffrances qu'inflige amour. Exactement comme la poésie galante à la même période. A l'opposé de l'échelle expressive, il trouve son corollaire dans l'air à boire, plus familier, burlesque, et tout autant délirant, réclamant les mêmes effectifs. L'engouement pour le genre est tel que tous les poètes de l'heure veillent à écrire un sizain, ou un quatrain de chanson, apte à être mis en musique.

Le Mercure Galant dès 1674 publie nombre d'airs sérieux et à boire, diffusant les noms et les manières de compositeurs devenus célèbres : **Michel Lambert (1610-1696)** qui fut maître de la musique de la chambre du Roi à partir de 1660, **Sébastien Le Camus, Bénigne de Bacilly, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Chabanceau de La Barre, Honoré d'Ambruys…**

Même codifié, l'art de l'air français laisse à l'interprète contemporain une grande liberté interprétative, à la fois dans le choix des cadences, de la restitution du continuo, de la réalisation des ornements, dans l'art ténu et si subtil d'une déclamation claire et puissante, flexible et vivante…

Bill, interprète des bois enchantés



Le concert des Arts Florissants suit la sélection opérée par William Christie à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose aujourd'hui à nous, **le chant « à la lamberte »**, saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation… autant de qualités qui s'exposent plus particulièrement dans les *doubles* (reprises de la première strophe où la virtuosité et la fantaisie du chanteur sont sollicitées… et attendues).
Langueur et pleurs, prière et invocation souvent douloureuse … : Amour ici affecte, inflige, blesse … les vertiges du sentiments inspirent en particulier les poètes **Quinault, de la Sablière, Lauvergne, Bouchardeau… surtout La Fontaine**, poète de Vaux le Vicomte dont le fameux poème des *Amours de Psyché et Cupidon* (air « Tout l'univers obéit à l'amour … »)… Lambert imagine les musiques enchanteresses (amoureuses ?) que Cupidon en son palais, destine à sa future maîtresse Psyché : sonorités exquises et suspendues (voix et luths) enivrant les cœurs envoûtés. Le compositeur exprime l'ivresse des sens qui emporte le coeur de la belle Psyché (comme si Orphée et Amphion les eussent conduits eux-mêmes, est-il précisé par le poète enchanteur).
Aux côtés entre autres de Lambert, se distingue l'écriture de son élève **Honoré d'Ambruys,** célèbre lui aussi pour son *Livre d'airs* (dédié à son maître et daté de 1685). Sur le poème de la Comtesse de La Suze, *Le doux silence de nos bois*, d'Ambruys imagine l'une des plus émouvantes illustrations des vanités amoureuses, invitation troublante à jouir de l'instant présent, à cueillir la rose à son apogée, printemps à la fois rêvé, arcadien mais unique et bientôt lointain…

Peut-on imaginer interprètes plus inspirés pour chanter la nature enchantée, celle des bergers amoureux que » Bill » et ses musiciens, lui-même créateur à Thiré (Vendée) de l'un des festivals les plus envoûtants qui soient, entre nature et musique, poésie et jardins, chant et concerts… Une Arcadie recomposée enfin accessible grâce à l'oeuvre et la volonté du plus grand chef actuel, défenseur depuis ses débuts de la magie comme de l'enchantement baroque.

Airs sérieux et à boire
Lambert, d'Ambruys
Quinault, Lafontaine
Tournée événement en 5 dates

Arles, le 12 décembre 2013, 20h30
Chapelle Saint-Martin du Méjan

Caen, le 14 décembre, 20h
Auditorium du Conservatoire CRR
programmation du théâtre de Caen hors les murs

Versailles, le 16 décembre, 20h
Opéra royal

Londres, le 19 décembre, 19h30
Wigmore Hall

Paris, le 20 décembre, 20h
Cité de la musique
Enregistré par France Musique



Illustrations : William Christie, Michel Lambert (DR) – peintures : Allégorie des arts sous le règne de Louis XIV, Réunion de musiciens par Antoine Bouys, vers 1700, Musiciens en concert par François Puget vers 1688 (DR)

Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013)



Compte rendu. Wagner : Der Ring. Daniel Kawka, direction (Dijon, le 13 octobre 2013). A Dijon : un certain Ring, pas le Ring … Commençons par le malentendu qui n'a pas manqué de troubler la juste évaluation de ce Ring dijonais plutôt froidement accueilli par certains medias, trop attachés à une vision classique voire conservatrice de *La Tétralogie* wagnérienne. **La production de l'Opéra de Dijon** souffrirait ainsi de deux maux impardonnables : ses coupures (plutôt franches … mais cohérentes car elles évitent les épisodes répétitifs d'un opéra à l'autre)) ; ses inclusions contemporaines, regards actuels signés du compositeur en résidence à Dijon (Brice Pauset), lequel qui non seulement réinvente certains épisodes mais surtout réarrange la partition pour réussir les transitions entre les séquences qui ont échappé à la coupe… Double forfait de lèse majesté où c'est Wagner qu'on assassine…

C'était oublié que ce Ring produit et porté par le directeur de l'Opéra de Dijon, **Laurent Joyeux** (lequel en signe aussi la mise en scène et qui a piloté toute la conception dramatique et artistique), est avant tout une **relecture en forme de réduction** qui s'assume en tant que telle : une sorte d' » *avant-goût* » destiné non aux purs wagnériens, nostalgiques de Bayreuth (ceux là même qui crient au scandale), mais aux nouveaux publics, à tout ceux qui ne connaissant pas Wagner ou si peu, n'ayant jamais (ou que trop rarement) passé la porte de l'opéra, » osent » s'aventurer ici en terres wagnériennes pour en goûter les délices … vocaux, musicaux, visuels. A en juger par les très nombreux rappels en fin de cycle (après *Siegfried* puis *Le Crépuscule des Dieux*), la maison dijonaise a amplement atteint ses objectifs, un pourcentage de nouveaux spectateurs très sensible, jeunes et nouveaux » wagnériens « , ainsi convertis sont venus pour la première fois à l'Opéra de Dijon grâce à cette expérience singulière.

Donc exit les critiques sur l'outrage fait à la Tétralogie originelle… Tout est question de perspective et de culture : la France n'a jamais aimé les adaptations d'après les grandes

oeuvres. L'immersion allgée dans le monde Wagner reste efficace. Ce Ring diminué, retaillé pour être écouté et vu sur 2 jours (concept de départ), tient ses promesses et même réserve de sublimes découvertes. Car pour les wagnériens, comme nous, non bornés, les coupes, la réécriture du flux dramatique n'empêchent pas, au contraire, une réalisation musicale proche de la perfection. Un miracle artistique opportunément orchestré pour l'année du bicentenaire Wagner 2013.

Quelques faiblesses pour commencer …

Parlons d'abord des faiblesses (mineures en vérité) de ce Ring retaillé. Perdre le véritable tableau des nornes qui ouvre le Crépuscule, pour celui réécrit par Pauset, reste une erreur (affaire de goût) : même si l'inclusion contemporaine placée en introduction à *Siegfried* récapitule en effet ce qui a précédé (*La Walkyrie*) et prépare à l'action héroïque à venir, ne pas entendre à cet endroit précis, la musique de Wagner est difficile à supporter : le gain dans cette substitution n'est pas évident : l'auditeur/spectateur y a perdu l'un des tableaux les plus envoûtants de la Tétralogie. Et débuter l'écoute de *Siegfried* par le prisme d'une musique viscéralement » étrangère « , est une expérience qui relève de l'épreuve. Avouons que rentrer dans l'univers Wagnérien par ce biais a été abrupt, soit presque 20 minutes de musique tout à fait inutile. Certes on a compris le principe du regard contemporain sur Wagner mais sur le plan dramatique, nous préférons vraiment l'épisode originel. Infiniment plus poétique et plus épique.

De même, d'un point de vue strictement dramatique, l'enchaînement entre l'avant dernier et l'ultime tableau du *Crépuscule* (changement de décor oblige : installation de l'immense portique architecturé en fond de scène) impose un temps d'attente silencieux trop important qui nuit gravement à la continuité du drame. L'impatience gagne les rangs des spectateurs. On note aussi certains » détails » dans la réalisation des choeurs (pendant le récit de Siegfried aux

chasseurs, ou plus loin, au moment du mariage de Brünnhilde et de Gunther dans *Le Crépuscule*) … réduits à 3 ou 4 voix masculines (quand plusieurs dizaines de choristes sont initialement requis)… Qu'importe, la réduction et la version coupée ont été annoncées donc ici assumées. L'important est ailleurs. Infiniment plus bénéfique.

Fosse miraculeuse



Daniel Kawka, orfèvre du tissu wagnérien … Car ce qui se passe dans la fosse… est un pur miracle. Un défi surmonté (après le désistement du premier orchestre partenaire) et sublimé grâce au seul talent du chef invité à diriger ce Ring musicalement anthologique : **Daniel Kawka**. Disciple admirateur de Boulez, le maestro français, fondateur de l'Ensemble Orchestral contemporain, déjà écouté dans Tristan ici même (mis en scène par Olivier Py) se révèle d'une sensibilité géniale par sa direction analytique et si subtilement architecturée. Il éblouit par son sens des équilibres sonores, des balances instrumentales, une conception hédoniste et brillante, légère et transparente, surtout *organique* de l'orchestre wagnérien ; la baguette accomplit un travail formidable sur la partition, sachant fusionner le temps, l'espace, les passions qui submergent les protagonistes : la prouesse tient du génie tant ce résultat esthétiquement si accompli, s'inscrit a contrario du principe de coupures et de séquençage de ce Ring Wagner/Pauset. Du début à la fin, l'écoute est

happée/captivée par le sens de la continuité et de l'aspiration temporelle. D'une articulation superlative, chaque pupitre restitue le tissu symphonique selon les épisodes avec un brio sonore (cuivres ronds, bois mordants, cordes aériennes…) et une profondeur exceptionnellenent riche sur le plan émotionnel. Les étagements idéalement réalisés expriment la suractivité orchestrale, ce continuum permanent d'intentions et de connotations, de réitérations, variations ou développements entremêlées qui composent l'étoffe miroitante de l'orchestre wagnérien. Si parfois les tutti semblent atténués (couverts de facto par la scène), le relief des couleurs, la vision interne qui restitue au flot musical, sa densité vivante, offrent une expérience unique. Voilà longtemps qu'un tel Wagner nous semblait irréalisable : chambriste, psychologique, émotionnel, l'orchestre dit tout ce que les chanteurs taisent malgré eux. Combien l'apport du chef serait décuplé dans un cycle intégral ! Voici assurément l'argument le plus indiscutable de ce Ring dijonais.



Parmi les plus éblouissantes réussites musicales des deux derniers volets auxquels nous avons assisté : **le réveil de Brünnhilde par Siegfried** (clôturant *Siegfried*) puis dans *Le Crépuscule*, **l'intermède musical qui précède le viol de Brünnhilde par Gunther/Siegfried** (bouleversant miroir des pensées de la sublime amoureuse), enfin **la dernière scène où la veuve du héros restitue l'anneau maléfique** avant de se jeter dans les flammes du bûcher salvateur et purificateur … Ces trois pages resteront des moments inoubliables : **Sabine Hogrefe** qui avait

été sous la direction du
chef et dans la mise en scène déjà citée, une Isolde captivante, incarne à Dijon, une Brünnhilde fine et incandescente ; ici, même complicité évidente avec le chef dans un rapport idéal entre fosse et plateau : un dispositif spécialement aménagé comme à Bayreuth qui étage sous la scène les instrumentistes sur 5 niveaux.
Les aigus rayonnants et d'une santé vocale sont à faire frémir, surtout sa justesse psychologique est à couper le souffle. On comprend dès lors que ce ce réveil de l'ex Walkyrie est surtout celui d'une demi déesse qui devient femme mortelle, désormais prête (ou presque au départ de cette rencontre avec Siegfried) à aimer le héros, vainqueur de Wotan. Incroyable métamorphose obligée qui prend tout son sens ici, grâce à la subtilité de l'actrice, grâce au chant tout en nuances de l'orchestre dans la fosse. Ainsi jaillissent toutes les émotions, la fragilité et l'innocence des deux âmes (Siegfried/Brünnhilde) qui se découvrent et se (re)connaissent alors pour la première fois (la rencontre est l'un des thèmes les plus bouleversants de l'opéra wagnérien, ici réalisé de façon irrésistible).

Siegfried, jeune Rimbaud en devenir, du poétique au politique

Aux côtés de Brünnhilde, son partenaire tout aussi convaincant, le Siegfried du jeune **Daniel Brenna** sert admirablement la conception du metteur en scène qui fait du héros mythique non plus ce naïf guerrier bientôt manipulé et envoûté par les Gibishugen, mais **un jeune poète**, ardent et impatient, vibrant au diapason de la nature, âme curieuse et agissante, carnet de notes en main, sorte de Rimbaud voyageur, à l'écoute du monde et des épisodes naturels : d'une même acuité tonifiante que celui de sa partenaire, le chant du

ténor est exemplaire en clarté, en projection du verbe, de juvénilité solaire. Quelle lecture différente à tant de visions conformes où pèsent souvent le poids de l'épée, … voire l'inconsistance d'un jeu souvent primaire.
Ici Laurent Joyeux suit la ligne des coupes et ce plan volontaire qui favorise la clarté psychologique des individus et qui fait dans le séquençage produit, une scène en forme de huit clos théâtral à quelques personnages (surtout dans *Le Crépuscule des dieux* où l'opéra s'ouvre directement sur le dialogue des Gibishchugen Gunther et son demi frère Hagen, sans donc les deux épisodes des nornes et de la rencontre entre Siegfried et les filles du Rhin) : innocent et impulsif, porté par le désir de conquête puis par le pur amour, Siegfried devient sous l'effet d'un breuvage maléfique, animal politique, outrageusement trompé, … il est alors capable des pires agissements, trompant, blessant, humiliant son épouse. Il ne revient à lui-même qu'au moment d'expirer, – après avoir été odieusement assassiné par Hagen : on voit bien ce passage du poétique au politique, de l'amour au pouvoir qui détruit toute humanité, sous l'effet de l'anneau maudit. La ligne psychodramatique est claire et offre de superbes visuels, comme cette aile blanche gigantesque qui est la couche de Brünnhilde, … lit d'éveil, lit nuptial pour ses amours avec Siegfried : … d'une pureté symbolique digne d'un Magritte (certainement le plus beau tableau de toute la soirée).



Au terme de ce désenchantement annoncé programmé *(Le Crépuscule des dieux)*, la mort de Siegfried se fait mort du poète, perte immense (irrémédiable et fatale) pour le salut de notre monde (un tapis noir, un drapeau noir couvrent désormais le sol et l'architecture dans un espace désormais sans

illusions ni espérance).
Il faut bien alors le geste salvateur d'une Brünnhilde, veuve enfin clairvoyante (elle jette l'anneau dans le Rhin qui revient ainsi aux filles du Rhin) pour que la malédiction prenne fin et que se précise la possibilité d'une renaissance (à travers le jeune garçon – nouveau Siegfried des temps futurs, qui en fin d'action, est prêt à réouvrir le grand livre de l'histoire)… Mais les hommes tirent-ils leçon du passé ? Rien n'est moins sûr. La question a gardé toute son actualité, rehaussée par une musique décidément singulière, inouïe … sublimement défendue à Dijon.

Le Ring de Wagner à l'Opéra de Dijon, jusqu'au 15 octobre 2013.

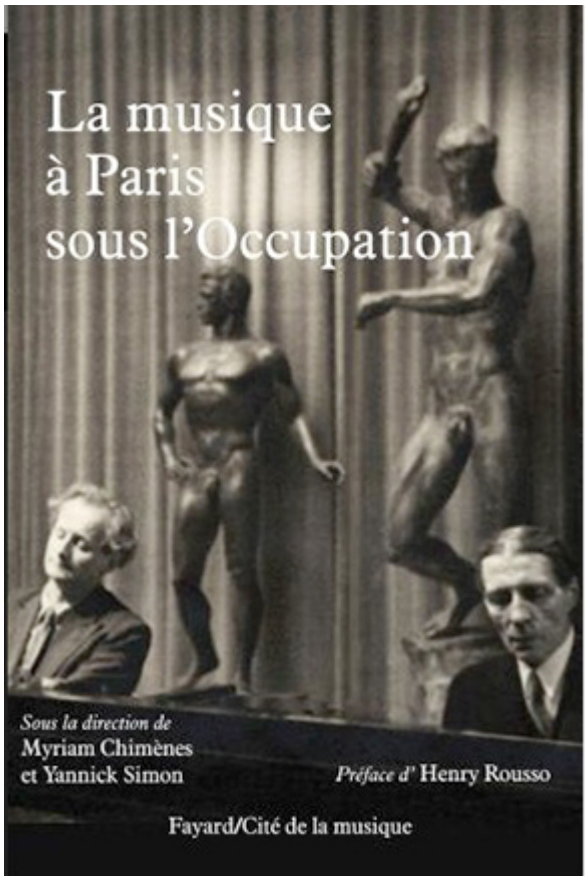
Dijon. Opéra Auditorium, le 13 octobre 2013. Wagner/Pauset : Der Ring. Siegfried, Le Crépuscule des dieux. Daniel Kawka, direction. Laurent Joyeux, mise en scène. SIEGFRIED : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Thomas E. Brauer (Der wanderer), Florian Simson (Mime), 6 garçons de la Maîtrise de Dijon (les oiseaux de la forêt). LE CREPUSCULE DES DIEUX : avec Sabine Hogrefe (Brünnhilde), Daniel Brenna (Siegfried), Nicholas Folwell (Gunther), Christian Hübner (Hagen), Manuela Bress (Waltraute), Josefine Weber (Gutrune) …
Illustrations : Opéra de Dijon 2013 © G.Abegg 2013

Livres. La musique à Paris sous l'Occupation (Fayard)

Livres. La musique à Paris sous l'Occupation, Ouvrage collectif sous la direction de Myriam Chimènes et Yannick Simon (Fayard) … En couverture, un duo franco-allemand dans

une ambiance de sculptures néoclassiques (signées Arno Breker, le sculpteur préféré d'Hitler), **Wilhelm Kempff et Alfred Cortot** jouant sous l'Occupation dans un concert d'allégeance à l'occupant (Orangerie, août 1942). Voilà à peu près campée la situation historique et culturelle qui est l'objet de ce passionnant opuscule.
Sous le régime de Vichy, la France qui a capitulé et croit en une nouvelle Europe désormais nazifiée, cultive l'essor d'une intense activité musicale dont ce livre éclairant, décisif retrace les volets les plus emblématiques. Ce sont plusieurs personnalités de premier plan qui ont pactisé avec l'occupant, révélant parfois un zèle qui fait froid dans le dos. Le recensement anticipé des artistes ou étudiants juifs y est réalisé sans commande formelle précise des autorités hitlériennes ; des chanteurs convertis, comme la wagnérienne Germaine Lubin qui chante Isolde en mai 1941, jour anniversaire du compositeur, sous la direction du jeune … Karajan ; ou Alfred Cortot serviteur de la cause hitlérienne comme Jean Français ouvertement pétainiste… Le lecteur apprend infiniment par la lecture des nombreuses contributions, étonnantes dans leurs apports, complémentaires l'une à l'autre où aussi au sein de la section *Collaboration* (au moins le titre est clair à ce sujet), les compositeurs tels **Max d'Ollone** dirigent précisément et concrètement la vie musicale française, parisienne surtout, sous l'occupation. C'est aussi **Florent Schmitt (**dont nous aimons tant la musique par ailleurs) qui crie (certainement avec un sens de la provocation certes limite mais liée au personnage) son allégeance au Fürher…

Musiciens collabos…



Les articles redonnent vie à l'activité des musiciens « purs » , ainsi favorisés par des lois barbares : emplois confortables et sécurisés au sein de la Radio française (Radio-Paris pilotée par les allemands) ; vie des sociétés de concerts, place des oeuvres du répertoire et focus sur les créations et sur les oeuvres contemporaines… et aussi propagande douteuse relayée par les medias et critiques de l'époque, tous majoritairement complaisants et soumis à l'occupant.

On admire d'autant plus Francis Poulenc ; on reste plus soupçonneux vis à vis d'Olivier Messiaen et d'Arthur Honegger ainsi que d'Alfred Cortot, Germaine Lubin, Charles Munch et Wilhelm Kempff… Dans l'histoire du goût, ce sont aussi des éclairages majeurs sur l'appréciation alors des compositeurs anciens tels Berlioz vénéré, admiré ; Mozart dont 1941 marque avec pompe et honteuse instrumentalisation, le 150ème anniversaire… surtout Wagner, joué à l'Opéra Garnier, véritable Bayreuth français pendant les années 1940.

Au moment où l'Orchestre Philharmonique de Berlin fait lui-même son autocritique sur la même période, révélant une complicité tacite avec le régime hitlérien dont il est l'un des meilleurs ambassadeurs culturels, voici donc un corpus documentaire et scientifique très éloquent sur ce qui s'est passé à Paris entre 1939 et 1945. La trace mémorielle que nourrit ces textes continue son oeuvre actuellement où les symptômes d'un certain malaise intellectuel et culturel continuent de faire leur oeuvre. La question primordiale qui surgit en fin de lecture est : pouvons-nous encore écouter avec la même admiration les oeuvres et l'héritage des

compositeurs et interprètes zélés ou complaisants sachant tout ce qu'ils ont commis à cette période ? Superbe contribution en réalité qui rétablit l'équation toujours délicate et polémique entre art et politique.

La musique à Paris sous l'Occupation. Editions Fayard. EAN : 9782213677217. Parution : 20 novembre 2013. 288 pages. Format : 152 x 236 mm. Prix indicatif : 30.00 €

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277

Livres. Handel : Alcina. Avant Scène OPERA n°277 … Voici un nouveau dossier complet de l'Avant Scène OPERA dédié au plus magique et déconcertant ouvrage de Haendel / Handel : Alcina ; créé en 1735, l'opéra réalise un point d'accomplissement depuis les féeriques Rinaldo, Teseo, Amadigi… Magique car outre les effets spectaculaires de mise en scène que permet le livret, le sujet central en est sa protagoniste en titre: Alcina, souveraine en son île et » magicienne séductrice » ; déconcertant aussi car inspirée entre autres de L'Arioste et de son Roland furieux, l'action aime comme le fera Shakespeare, entrelacer différentes intrigues, combiner des cœurs étrangers antinomiques pour mieux brouiller les pistes et surtout nourrir vertiges et passions du labyrinthe amoureux.

Handel : Alcina
Avant Scène OPERA n°277

nouvelle édition novembre 2013



Quoi de plus bouleversante qu'une enchanteresse prise elle même dans les rets de son propre jeu : victorieuse ailleurs, elle est impuissante ici, éprise d'un être qui ne l'aime pas…
Car le vrai sujet de l'opéra demeure la fragilité du cœur livré aux tempêtes de l'amour. Même souveraine et douée de pouvoirs, Alcine désespère et se lamente, son expérience est amère
Alcina, impuissante enchanteresse … Les différentes entrées analysent la figure d'Alcina, ses résonnances avec le contexte politique qu'a vécu Haendel (et si sa conception d'Alcina était inspirée des grandes persécutées contemporaine du musicien ? L'enchantement et le domaine envoûté de l'irrésistible beauté, sont aussi une référence au parc et château de Versailles tels qu'imaginés par Louis XIV si vivants par des divertissements royaux devenus légendaires …
Alcina par la diversité des couleurs sentimentales qui inspirent plus de 30 airs séparés offre aux metteurs en scène diverses clés d'approches : un laboratoire stimulant pour l'imagination des scénographes les plus inspirés.
Guide d'écoute (commentaire et analyse de la partition et du livret intégralement publié), étude exhaustive, discographie, dvdthèque … rien ne manque à ce nouvel opus critique et

scientifique de L'Avant Scène OPERA. C'est un document majeur pour comprendre le théâtre haendélien, ses enjeux, ses défis, son actualité. Car ici la magie n'est pas que dans le sujet, elle provient surtout de la musique … l'une des plus inspirées de Haendel.

Haendel : Alcina, 1735. Dossier de L'Avant Scène OPERA n°277. Prix indicatif : 27 €. Parution : novembre 2013. ISBN : 978 2 84385 310 4. Alcina de Haendel est à l'affiche de l'Opéra Garnier en janvier 2014.

sommaire détaillé :
Haendel Georg Friedrich : Alcina
N°277

SOMMAIRE de la nouvelle édition

L'œuvre

Points de repères
Gilles de Van : Argument
Livret original intégral
Olivier Rouvière : Nouvelle traduction française
Gilles de Van : Commentaire musical et littéraire
Regards sur l'œuvre
L'Arioste : La Belle Alcine. Orlando furioso (extrait)
Camillo Faverzani : De l'Arioste à Haendel
Ivan A. Alexandre : Haendel et l'opéra magique
Miche Pazdro : À chacun sa vérité
Nathalie Gendrot : Alcina ou la dernière sorcière
Laura Naudeix : Alcina ou le jardin qui n'existait pas
Revue de presse : Six mises en scène d'Alcina
Écouter, voir et lire
Olivier Rouvière : Disco-vidéographie
L'œuvre à l'affiche
Alcina à travers le monde 1990-2014
Bibliographie
Sélection CD et DVD par Louis Bilodeau, Jean Cabourg, Gérard Condé, Pierre Flinois, Jean-Charles Hoffelé, Didier van

Moere, Pierre Rigaudière et Olivier Rouvière

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano

CD. Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano (2 cd Résonnance) … Subtile interprète des chants intérieurs d'un Chopin aussi spirituel que suggestif, la pianiste **Elizabeth Sombart** dédie ce nouvel album aux oeuvres qui certainement lui parlent le plus (avec Schubert très probablement). Pour la pianiste qui ne cesse de pratiquer son art dans le sens du partage et de la compréhension profonde, intime, personnelle de chaque œuvre, Chopin serait comme un accomplissement toujours recommencé grâce à l'humilité et au naturel qui transparaissent dans ce nouvel enregistrement (le « *dernier* » dit-elle en relativisant de fait l'apport d'une musique » en boîte » versus l'expérience irremplaçable de la musique vivante). **Elizabeth Sombart** est depuis longtemps connue et reconnue pour sa conception très originale et spécifique de la musique : l'interprète se met au service des oeuvres dont elle restitue l'unité structurelle, réalisant le lien ténu qui communique aux êtres présents autour de l'instrument : instant profond, intense, vécu en une communion dont la vibration harmonique permet d'atteindre cette paix et cette unité essentielle dont nous parle seule, la musique.

Nocturnes enchanteurs …



Les Nocturnes sont à Chopin ce que la Petite musique de nuit est à Mozart, un doux murmure, le chant très personnel qui parle directement au cœur, bouleversant en ce qu'il fait re-surgir des souvenirs depuis l'enfance. Une musique qui nous révèle à nous mêmes, réconciliant ainsi passé, présent, futur, comme chaque partition ainsi ressuscitée dévoile le propre cheminement spirituel et intime de Chopin, depuis le premier Nocturne, écrit à 17 ans (n°20) avant de quitter sa Pologne natal, jusqu'aux pièces de l'âge mûr liées à sa relation avec Sand …
De tous les Nocturnes composés, Chopin en écrit 7 à Nohant, entre 1839 et 1846, pendant l'été aux côtés de son amie amante infirmière mère, dans l'écrin préservé de sa propriété toute entière dévolue à l'art et à la correspondance des disciplines : musique évidemment, mais aussi littérature et poésie, peinture et arts plastiques …

Fidèle à l'éthique musicale défendue par Elizabeth Sombart, chacun des 21 Nocturnes ici réunis, réalise comme une guérison intérieure et profonde qui ne cesse de soigner, bercer, apaiser… D'où l'activité de la musicienne si engagée auprès de tout ceux pour lesquels la musique est un baume pour le corps, l'âme, l'esprit.
Dans cette écoute privilégiée des chants multiples (polyphoniques) que chante la main gauche, d'une admirable et très éloquente fluidité, la pianiste sait caresser les arabesques mélodiques de la main droite ; elle en révèle les

bénéfices sonores, cet apport hautement spirituel et salvateur qui rétablit l'harmonie et la sérénité pour ceux auxquels sa démarche pédagogique (phénoménologie du geste et du son) fait sens.

D'une façon plus poétique et esthétique, une telle approche accuse la langueur bellinienne et crépusculaire de chaque opus ; c'est une immersion sincère et simple, donc éminemment accessible, vers cette extase sonore, à la fois libération, plénitude, révélation que les proches de Sand à Nohant frappés par le jeu enchanteur de Chopin soi-même, appelaient » note bleue « . Enchantement, aspiration, élévation… tout ici réconforte et hypnotise sous les doigts d'une musicienne très inspirée.

Frédéric Chopin (1810-1849) : 21 Nocturnes, intégrale des Nocturnes. Elizabeth Sombart, piano (Fazioli). Enregistrement réalisé en 2012. 2 cd

En 2013, Elizabeth Sombart joue en concert les Nocturnes de Chopin tout en évoquant la vie du compositeur. » La vie de Chopin à travers ses Nocturnes « , avec Jean-Marc Aymon, historien de la musique. **Prochain concert dimanche 17 novembre 2013, 17h30. Paris Salle Cortot.**

Tarifs : Normal : 25€ – Moins de 25 ans : 16€
Nouvel Album : 21 Nocturnes de Chopin
Acheter le cd Chopin : 21 Nocturnes par Elizabeth Sombart, piano
Boutique Résonnance

Réservations :

Tél. : 06 12 34 32 60
www.autourdupiano.com
Fnac, Virgin, Galeries Lafayette, réseau Ticketnet