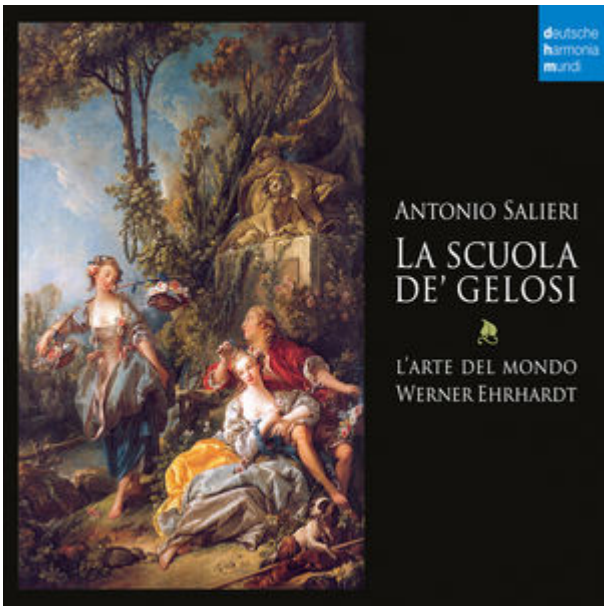
# CD, compte rendu critique. SALIERI : La Scuola de'Gelosi / Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015)




**CD, compte rendu critique. SALIERI : La Scuola de'Gelosi / Werner Ehrhardt (3 cd DHM – 2015)**. Dès 1778 dans ce joyau comique palpitant, **le jeune Salieri à Venise** affirme un génie de l'élégance qui porte toutes les situations et aussi le profil de chacun des individus formant les couples amoureux, croisés, éprouvés en un savant marivaudage, cocasse et savoureux. Salieri y recycle toute l'inventivité des Napolitains, acclimatée à une langue très variée, jamais formellement prévisible (ce goût et cette richesse mélodique admirés par Goethe), égalant les opéras toujours trop méconnus et mésestimés de Haydn pour Esterhaza, annonçant directement le meilleur Mozart, celui des *Noces de Figaro* et de *Cosi fan tutte* : ici les personnages, pris dans leur propre piège, éprouvent, exultent, s'abandonnent. En maître du théâtre mélodramatique, surtout sentimental, à l'époque où Greuze invente la peinture de genre néoclassique, Salieri conçoit un opéra qui brille par la vivacité des situations, l'esprit comme la grâce des caractères sur le fil. Il est évident que cette ***Scuola de'Gelosi***, annonce 8 ans avant, *Les Noces de Figaro* (nervosité et élégance), surtout *Cosi* (vérité et déjà nuance nostalgique et presque sombre dans la coupe des duos et trios, finale du I). **A 28 ans, Salieri se montre beaucoup plus**

**libre et pétillant** que dans le genre seria : moins contraint et proche de la vie, enchaînant les perles comiques, véritables pépites théâtrales (sans omettre le surgissement d'une vérité plus sombre et cynique comme l'air de Blasio le précise au II, préfiguration de l'Air de la Calomnie des *Noces*) : ici s'éprouvent les couples, leur désir ; dans l'abattage prérossinien des recitatifs et des duos, dans la frénésie vertigineuse des finales, s'affirme l'âge d'or du genre buffa. *La Scuola de'Gelosi* fut un triomphe sur toutes les scènes d'Europe (Dresde, Vienne, Paris, Prague…). Salieri renouvelle alors les triomphes de son prédécesseur comique, Cimarosa On relève surtout l'énergie contradictoire des finales, embrasés par l'implosion du corps social que les intrigues répétées tendent à produire et la résistance à l'inverse que les plus loyaux ne cessent d'affirmer.





**Quand Salieri prépare Mozart…**

# Les Gelosi de Salieri : Un joyau comique prémozartien



La valeur de cette captation live (qui assure vie et tension aux côtés de leur implication vocale) tient au profil des chanteurs qui savent idéalement caractériser, en complicité d'élégance (et d'humour) chacun de leur air, chacune des situations : baryton élégantisisme (**Florian Götz** en Lumaca, rustre mais naturellement raffiné : il pourrait chanter Le Comte et Guglielmo chez Mozart), ténors tout en séduction (**Emiliano d'Aguanno** en comte, agité par la cabriole / **Patrick Vogel** en lieutenant, de plus en plus malicieux, manipulateur) ; même esprit piquant et expressif chez les femmes : épatantes, l'Ernesta de **Roberta Mameli**, comme le rôle clé de la comtesse, **Francesca Mazzulli Lombardi** : son grand air du II (plus de 6 mn, le plus long de l'ouvrage) indique la profondeur axiale du personnage qui sait répondre à la déloyauté de son époux volage (*Ah, sia già de'miei sospiri…*).



**Sous étiquette DHM, cette « école des jaloux » / Scuola de'Gelosi de Salieri** (qui annonce l'école des amants, ou *Cosi fan tutte* de Mozart plus tardif) mérite assurément le meilleur accueil comme il confirme le talent désormais bien installé d'un chef et de son ensemble parmi les nouveaux défenseurs des répertoires baroques, classiques, préromantiques… Voici sans conteste un nouveau joyau lyrique révélé grâce au chef **Werner Ehrhardt** et son ensemble **L'Arte del Mondo**; les musiciens poursuivent ainsi un partenariat discographqiue avec DHM / Sony classical, plutôt bénéfique. CLASSIQUENEWS avait distingué d'un CLIC précédent, la *Clemenza di Tito* (non de Mozart mais de Gluck, enregistré deux ans auparavant en 2013 – lire ci après en bas de page, notre lien vers la critique complète de La Clemenza de Gluck). On retrouve ici, la même pétillance, la poursuite d'un esprit flexible et enjoué qui s'avère des mieux expressifs sur la scène comique ; à l'acuité  bondissante de l'orchestre répond la fine caractérisation des solistes, soucieux d'articulation, ambassadeurs d'un réalisme théâtral qui réjouit. L'opéra napolitain préserve l'expérience scénique aux côtés du chant et dans les situations collectives, – affrontements et confrontations-, se réalise un véritable *plaisir* théâtral. Ici **Werner Ehrhardt** reprend la partition vénitienne de 1778 (livret de Caterino Mazzolà) mais plus précisément dans sa version de 1783, dans l'adaptation de Da Ponte, nouvellement venu à Vienne et très recommandé par son maître Mazzola auprès de Salieri : voilà donc toute la grâce de **Lorenzo Da Ponte (portait ci dessous)** chez Salieri, avant son accomplissement chez Mozart quelques années après. **Joseph II** opérait ainsi un revirement historique : après l'essai d'un singspiel (opéra en langue allemande) avec la création de l'Enlèvement au sérail, *die Entführung aus dem Serail* de 1782, un décret impérial rétablissait la primauté de l'opéra italien sur la scène du

Burgtheater.



De fait, la création de *La Scuola de'Gelosi*, perle buffa d'une exceptionnelle élégance, affirme cet essor du parti italien à Vienne. Il en sera bientôt de même à Paris et Versailles, quand Piccinni et surtout Sacchini composeront en France pour Marie-Antoinette, dans les années 1780, réadaptant dans une langue nerveuse, expressive, dramatique (frénétique), la coupe des Lully et de Corneille (voir actuellement en mars 2017, **la recréation de Chimène… de Sacchini, également créé en 1783**). Dans cet enregistrement de décembre 2015, la verve défendue par Salieri / Da Ponte, – l'activité irrésistible de cette jalousie première, stimulante, sujet de bien des avatars…, ne pouvait trouver meilleurs ambassadeurs (les instrumentistes cordes et vents d'époque de l'ensemble **L'Arte del Mundo** créé par **Werner Ehrhardt** en 2014, redoublent de subtilité expressive et de poésie dramatique).

Découverte totale, dévoilant ce raffinement italien à la Cour de Joseph II à Vienne. Aucun doute à présent : le meilleur Mozart connaissait les derniers aboutissements du Salieri comique, insolent, raffiné. **La Scuola de'Gelosi** du précurseur contient déjà l'esprit qui fait le miracle des Noces et de Cosi. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.**

_____

**SALIERI : La Scuola de'Gelosi, Venise /1778, version viennoise de 1783 (livret de Da Ponte à partir de l'original de Mazzola). Comédie en deux actes.**

Emanuele d'Aguanno – Conte/Tenor
Francesca Lombardi Mazzulli – Contessa/Sopran
Federico Sacchi – Blasio/Bass
Roberta Mameli – Ernestina/Sopran
Florian Götz – Lumaca/Bass
Milena Storti – Carlotta/Mezzosopran
Patrick Vogel – Tenente/Tenor
L'arte del mondo / Werner Ehrhardt (direction)

2 CD DHM / WDR – Sony classical / parution : fin février 2017.

_____

**+ D'INFOS sur l'ensemble Arte del Mundo / Werner Ehrhardt**
http://www.lartedelmondo.com/index.php?id=105

_____



Cet enregistrement événement reprécise a contrario de la légende colporté par le cinéma (Amadeus du Tchèque Milos Forman, 1985) et la littérature (roman nouvelle Mozart et Salieri de Pouchkine), la vraie coopération entre Mozart et Salieri à Vienne dans les années 1780. A ce titre, une partition commune a été découverte à Prague en février 2016 : c'est encore Da Ponte qui fait le lien entre eux. Il paraît évident aujourd'hui que les deux compositeurs extrêmement talentueux s'estimaient l'un l'autre et connaissaient précisément leur écriture respective, travaillant ainsi avec le même librettiste et poète, **Lorenzo da Ponte (1749-1838).**

---

# CD, compte rendu critique. PHILIP GLASS : Pianos works, oeuvres pour piano. Vikingur Ólafson, piano (1 cd Deutsche Grammophon)




**CD, compte rendu critique. PHILIP GLASS : Pianos works, oeuvres pour piano. Vikingur Ólafson, piano (1 cd Deutsche Grammophon)**. Le feu dans le GLASS… Quasiment 1h20 de bonheur musical, en un temps recomposé, dans ce flux qui se joue des rythmes et des ruptures harmoniques propre à créer cette temporalité hypnotique dont Glass sait nous régaler depuis près de 50 ans… L'islandais Vikingur Olafsson a sélectionné un cycle d'Études, extraites des deux Recueils édités et validés par le compositeur au minimaliste richement suggestif. Pour les 80 ans de Philip Glass, le pianiste Olafsson, diplômé de la Juilliard School de New York, véritable icône de la modernité en Islande, créateur de bon nombre de nouvelles œuvres, fondateur de son propre label aussi, nous régale dans cette succession de climats aux teintes subliminales, dans un toucher précis et clair, miraculeusement sobre, qui nuance décisive, fait toute la part à l'atténuation et la poésie sonore. C'est que le trentenaire (32 ans en 2017) a travaillé avec Glass. Une sorte d'adoubement officiel a été proclamé, soulignant la justesse artistique qui sans cela, s'impose d'elle même, à travers ces 13 sections, dont le début et la fin sont repris de « Opening » extraits de Glassworks (1981) et retravaillé dans ce reprise final par Christian Badzura.

**Le pianiste Vikingur Ólafsson fait jaillir des études de Philip Galss, une activité miroitante poétique …**

# JEUX MULTIPLES SOUS LE GLASS….

Il en découle un jeu d’une rare subtilité intérieure qui fait jaillir sous l’apparente et sévère répétition circulaire et elliptique, une activité souterraine continue, perpétuelle, aux reflets miroitants, qui expriment des métamorphoses sonores infinies, à la fois nostalgiques, sombres, délicatement tragiques. Toute la musique de Glass est une réflexion sur l’écoulement du temps en une rythmique qui remodèle la scansion naturelle. La notion de répétiton prône un arrêt sur image, une suspension d’un temps idéal, qui fait l’économie d’une contrainte d’un développement irréversible et inexorable. Toujours l’énoncé se reproduit, se réitère, comme s’il souhaitait reprendre celui qui l’a précédé mais autrement. Tout découle ce qui précède, en renouvelant à chaque section, une vision neuve : le jeu d’Olafsson permet d’inscrire cet esthétique à la fois créative et nostalgique dans un flux organique homogène et cohérent. Du grand art.
La variations, l’écho, sa résonance (plus riche en réalité que le lseul phénomène de dédoublement qui s’affiche dans le visuel de couverture de l’album : portrait du pianiste et son reflet, mêlés…) étant premiers dans cette démarche du miroitement, Olafsson a commandé à l’arrangeur Christian Badzura la réécriture / transcription de Opening et de l’Etude 2 pour Quintette (ici avec les fabuleux complices du Siggi Tsring Quartet), de sorte que 1001 nuances de gris, jamais identtiques s’offrent à nous dans ce fabuleux kaleidoscopes de scintillements suspendus, – grisaille captivante par sa richesse chromatique même. L’album DG est le meilleur enregistrement paru en 2017 célébrant les 80 ans de Philip Glass. CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2017.

_____

CD, compte rendu critique. PHILIP GLASS : Pianos works, oeuvres pour piano. Vikingur Ólafson, piano (1 cd Deutsche Grammophon) – enregistrement réalisé en octobre 2016 à Reykjavik, Islande. CLIC de CLASSIQUENEWS

---

# Jean Rondeau joue Bach et fils



**POITIERS, TAP – BACH & fils par Jean Rondeau, le 21 mars 2017, 20h30.** Toujours la coiffe hirsute et le jean décontracté, **le claveciniste Jean Rondeau** s'entoure d'une phalange de musiciens complices dans une évocation de la dynastie Bach, – programme familial et collectif, musicalement très unitaire et stylistiquement cohérent, déjà sujet d'une parution discographique. Le claveciniste réalise le relief expressif de plusieurs Concertos pour clavecin et cordes, avec la

connivence de certains instrumentistes déjà familiers, dont le violoniste Louis Creac'h, – déjà repéré par classiquenews comme ex apprenti académicien du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye, ou participant aussi à certains projets d'Amarillis (Stabat Mater de Pergolesi avec Sandra Yoncheva).
Ainsi paraissent les fils Bach (Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel et Johann Christian) aux côtés du père Jean-Sébastien. Le claveciniste barbu (christique ?) du Baroque actuel cultive une posture décalée qui s'entend à régénérer (dynamiser ?) l'interprétation contemporaine du Baroque, ici germanique. Depuis son clavecin axial, défricheur, relecteur, porteur d'une vision désormais dépoussiérante des oeuvres choisies.



Classiquenews avait suivi la résidence de Jean Rondeau, – entouré d'un autre collectif (Nevermind) à Saintes (Abbaye aux dames, la cité musicale / **VOIR notre reportage vidéo Jean Rondeau et Nevermind à Saintes / février 2016**), dans Telemann et Bach (entre autres). Ici, le style direct, franc, expressif, « rock », revisite le genre du Concerto instrumental, entendu comme un drame sans paroles, véritable conversation à plusieurs protagonistes ; il sied à la vivacité des Bach fils, en particulier Wilhelm F. et CPE – illustres représentants du style galant Empfindsamkeit, néo classique – collectionneurs inspirés en contrastes et acuité rythmique ; même aspérité mordante, vivaces dans les Bach père, comme juvénilisés avec une ardeur verte et très présente : Concertos pour clavecin BWV 1052 et 1056. Du creuset paternel, antre magicien d'une invention jamais épuisée, les fils, en apprentis sorciers inspirés, dignes héritiers du modèle-mentor, osent toutes les audaces… Ils poursuivent le geste libre, inventif, neuf, moderne du modèle paternel. Dont se saisit comme un flambeau électrisant, les jeunes

interprètes de ce concert; Et si la dynastie Bach était surtout une généalogie de tempéraments expérimentateurs ?

Le concert présenté à Poitiers fait suite au premier volet Bach, dédié précédemment aux ancêtres de Bach (décidément la dynastie Bach est une colonie impressionnante de talents dont la génélogie explique le plus grand d'entre tous, Jean-Sébastien).

_____

**Les Concertos de Bach père et fils**
**TAP, POITIERS, mardi 21 mars 2017, 20h30**




Johann Sebastian Bach
Concerto pour clavecin n°1 en ré mineur BWV 1052,
Concerto pour clavecin n°5 en fa mineur BWV 1056

Wilhelm Friedemann Bach
Concerto pour clavecin en fa mineur

Carl Philipp Emanuel Bach
Concerto pour clavecin en ré mineur

**Jean Rondeau, clavecin**
Sophie Gent, Louis Creac'h violons
Antoine Touche, violoncelle
Evolène Kiener, basson
Thomas de Pierrefeu, contrebasse

…

_____

**INFOS et RESERVATIONS**
sur le site du TAP Théâtre Auditorium de POitiers, page dédiée au Concert Jean RONDEAU + ensemble instrumental : Concertos de Bach et ses fils…
**http://www.tap-poitiers.com/jean-rondeau-1799**

_____

# CD à écouter :



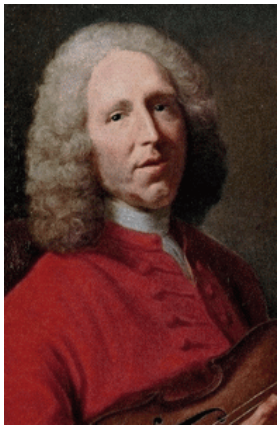

**CD, compte rendu critique. Vertigo. Rameau, Royer. Jean Rondeau, clavecin (1 cd Erato, mai 2015). Clavecin opératique….** *En février 2016, ERATO publiait l'un des meilleurs disques récents pour clavecin. Peut-être le premier indiscutable du jeune musicien français, ici particulièrement serviteur de la musique qui l'inspire.* Le

texte du livret notice accompagnant ce produit conçu comme une pérégrination intérieure et surtout personnelle donne la clé du drame qui s'y joue. Quelque part en zones d'illusions, c'est à dire baroques, vers 1746… Jean Rondeau le claveciniste nous dit s'égarer dans un fond de décors d'opéra dont son clavecin (historique du Château d'Assas) ressuscite le charme jamais terni de la danse, "acte des métamorphoses" (comme le précise Paul Valéry, cité dans la dite notice). Entre cauchemar (surgissement spectaculaire de Royer dans Vertigo justement) et rêve (l'alanguissement si sensuel de Rameau ou le dernier renoncement du dernier morceau : L'Aimable de Royer), l'instrumentiste cisèle une série d'évocations, au relief dramatique multiple, contrasté, parfois violent, parfois murmuré qui s'efface. Rondeau ressuscite dans les textures rétablies et les accents sublimes des musiques dansantes ici sélectionnées, le profil des deux génies nés pour l'opéra : Rameau (mort en 1764) et son "challenger" Pancrace Royer (1705-1755), à la carrière fulgurante, et qui au moment du Dardanus de Rameau, livre son Zaïde en 1739. Deux monstres absolus de la scène dont il concentre et synthèse l'esprit du drame dans l'ambitus de leur clavier ; car ils sont aussi excellents clavecinistes. Ainsi la boucle est refermée et le prétexte légitimé. Comment se comporte le clavier éprouvé lorsqu'il doit exprimer le souffle et l'ampleur, la profondeur et le pathétique à l'opéra ? Comme il y aura grâce à Liszt (tapageur), le piano orchestre, il y eut bien (mais oui), le clavecin opéra (contrasté et toujours allusif). Les matelots et Tambourins de Royer valent bien Les Sauvages de Rameau, nés avant l'Opéra ballet que l'on connaît, dès les Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin de 1728. Déjà Rameau lyrique perçait sous le Rameau claveciniste. Une fusion des sensibilités que le programme exprime avec justesse. **EN LIRE +**

# BRUNO PROCOPIO dirige l'ONPL, Orchestre national des Pays de la Loire



**ANGERS / NANTES, Rameau, Mozart, Gossec…, le 3-12 mars 2017. Bruno Procopio** en une tournée de 7 dates pilote un programme réjouissant, récapitulant trois esthétiques en un seul cycle : baroque avec **Rameau** ; classique avec **Mozart** ; romantique avec l'un des compositeurs de Napoléon, figure de la fièvre nerveuse impériale : **Gossec**. Entre virtuosité et sentiment, l'Orchestre national des pays de la Loire met à l'honneur l'esprit français à l'époque bénie où l'élégance fusionne avec l'esprit, le coeur, l'esprit. Voici donc PARIS à l'époque des Lumières…



**Rameau sur instruments modernes** : Bruno Procopio en connaît toutes les épreuves techniques et les défis stylistiques : il a depuis plusieurs années diriger les Suites de Castor et Pollux et d'Acanthe et Céphise, outre Atlantique avec entre autres, le mythique Orchestre Simon Bolivar à Caracas, ou l'orchestre Symphonique du Brésil (le même orchestre avec lequel il a aussi interprété la Symphonie de Gossec, à Rio récemment en 2015). C'est peu dire que le jeune maestro franco-brésilien se passionne pour l'articulation de l'élégance et de la vivacité virile, telle qu'elles s'expriment avec ô combien de finesse chez Rameau (sans omettre le raffinement des couleurs d'Acanthe) et Gossec. N'oublions pas la grâce – déjà romantique, par sa justesse des

sentiments, d'un Mozart, si bouleversant dans Les Petites riens (une partition qu'il ne faut pas prendre aux pieds de la lettre : ici le rien signifie sincérité, vérité, profondeur des intentions), inspiré comme rarement dans son irrésistible Concerto pour harpe et flûte : sommet de la conversation concertante avec orchestre, où la virtuosité exprime avant tout une fusion harmonique et expressive entre les deux solistes…

**Relevant le défi de l'énergie et de la finesse ramélienne**, de la grâce mozartienne, du tempérament conquérant tel qu'il se déploie dans la fameuse **Symphonie pour 17 parties de Gossec (1808)**, Bruno Procopio approfondit encore sa parfaite connaissance du style de chaque partition, réussissant cette alliance rare de l'intelligibilité et de la puissance rythmique. Mise en place impeccable, direction douée pour les climats aussi, qu'ils soient volontaires voire guerriers et éclatants (Gossec), ou d'une rare finesse émotionnelle chez Mozart, le jeune maestro joue des styles et des esthétiques comme un vrai explorateur : découvrant, ciselant avec les instrumentistes qu'il dirige, de vrais accents coloristes où la clarté de l'intention, la lisibilité de l'architecture frappent l'esprit de l'auditeur.



**Mozart et Paris :** Wolfgang ne s'est jamais vraiment plu dans la capitale française, incompris et peu soutenu en définitive, le jeune compositeur souffrira même au delà de ce qu'il pouvait imaginer, perdant sa mère en 1778… **Le sublime Concerto pour harpe et flûte** est composé pour la fille du Duc de Guisnes, excellente harpiste, le Duc étant lui-même très bon flûtiste. L'inspiration de Mozart permet d'atteindre des sommets entre élégance et virtuosité, séduction et suavité dans le jeu concertant, dialogué, des deux instruments solistes. La tendresse pastorale du mouvement central est particulièrement attractif, révélant le génie d'un Mozart

d’une intelligence mondaine, capable de répondre au goût des amateurs parisiens, à la fois mélomanes et praticiens.



**Associer Rameau et Mozart**, c’est diffuser les vertus de la subtilité et le raffinement d’un festival de timbres. Puis enchaîner en seconde partie, le même Rameau (plus nerveux et guerrier, celui de Castor) avec la 17 parties de Gossec, c’est de la même façon, tisser ce même fil stylistique qui unit en énergie et finesse deux compositeurs qui ont servi cet esprit des Lumières, à deux moments majeurs de son histoire, en ces teintes encore baroques (Rameau mort en 1764), conquérant à l’époque impériale (Gossec en 1808).

Avec la complicité des musiciens de l’Orchestre national des Pays de La Loire, avec le concours des solistes **Juliette Hurel (flûte)** et **Isabelle Moretti (harpe)** dans le Concerto de Mozart, le programme qui circule en région, en 7 dates, du 3 au 12 mars 2017, promet d’éloquentes et électriques Lumières, servies par d’irrésistibles musiciens. Tournée événement.

_____

**TOURNÉE de l’Orchestre national des Pays de la Loire**
**Paris au siècle des Lumières**
**7 dates pour un programme riche en finesse, force, élégance**
**Baroque, classicisme, romantisme**
**De Rameau à Mozart, de Mozart à Gossec**

Le 3 mars 2017, au MANS, Palais des Congrès, 20h30
Le 4 mars 2017, LAVAL, Théâtre, 20h30
Le 5 mars 2017, ANGERS, Centre de congrès, 17h
Les 7 et 8 mars 2017, NANTES, La Cité, 20h30
Le 9 mars 2017, ANGERS, Centre de congrès, 20h30
Le 12 mars 2017, St-NAZAIRE, Théâtre, 17h

**INFOS & RESERVATIONS**
**http://www.onpl.fr/concert/paris-au-siecle-des-lumieres/**

_____

**APPROFONDIR**

**VOIR** notre r**eportage vidéo : BRUNO PROCOPIO joue la Symphonie en 17 parties de Gossec (1809), avec l'Orchestre Symphonique du Brésil – avril 2015 (Rio de Janeiro)**



Partition majeure de la symphonie romantique française à l'époque de Napoléon : entre classicisme et premier romantisme, la virtuosité énergique de Gossec s'impose à nous, commune œuvre fondatrice du symphoniste français à l'époque des Viennois Haydn, Mozart et Beethoven. Bruno Procopio s'engage pour diffuser la connaissance et

l’interprétation des compositeurs français en Amérique Latine : après avoir dirigé le Simon Bolivar Orchestra du Venezuela, le jeune chef à la double culture, brésilienne et française, retrouvait l’Orchestre Symphonique du Brésil à Rio de Janeiro dans un programme dédié au premier romantisme français : vitalité et énergie, puissance mais sensibilité aux détails instrumentaux… la direction du chef de l’autre côté de l’Atlantique, à la fois analytique et dramatique, trouve un équilibre idéal au service des grands classiques et romantiques français. Extraits vidéo exclusifs © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015

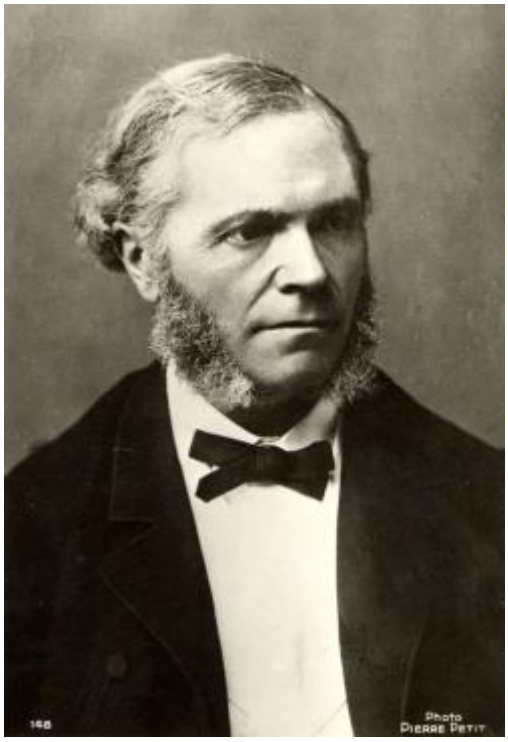
**EXTRAIT de la présentation et du compte rendu du concert GOSSEC à Rio de Janeiro par Bruno Procopio :**

**Pour la Symphonie de Gossec** (1734 – 1829), **Bruno Procopio** a respecté l’usage instrumental historique : c’est à dire le nombre impressionnant de contrebasses : car l’orchestre en France à l’époque de Gossec totalise près de 12% des effectifs de cordes : le principe est réalisé à Rio et la sonorité qui en découle apporte ses bénéfices expressifs : puisque la musique ne module pas beaucoup, l’éloquence élargie des basses nourrie une matière étonnamment riche malgré des lignes plutôt simples. Des quatre mouvements (Maestoso – Allegro molto ; Larghetto ; Menuet – trio ; Finale : Allegro molto), le chef réalise la continuité tout en apportant les fruits d’un travail spécifique sur le relief instrumental.



A 17 parties soit 17 pupitres, l’orchestre de Gossec demeure résolument classique avec clarinettes et trompettes par deux. Ordinairement datée de 1809, la Symphonie pourrait remontée à une époque précédente : le dernier mouvement commence par un système fugué défendu par les premiers violons selon la tradition du Concert Spirituel telle qu’elle s’était affirmée dans le paysage de la fin XVIIIè à Paris.  De fait, outre ces points d’écriture, tout l’esprit de la Symphonie de Gossec résonne de l’Esprit des Lumières plutôt que du plein romantisme. L’auteur de Thésée, opéra majeur, très emblématique de l’esthétique néoclassique de la fin du XVIIIè européen, reste résolument classique et respectueux des inflexions de son époque.

# Prélude, choral et fugue de César Franck




**France Musique. Le 5 mars 2017, 16h. Franck : Prélude, choral et fugue**. César Franck (1822-1890) est bien le plus original des wagnériens. Le FWV 21 forme une trilogie pour piano écrite en 1884, créé à la SNM, Société nationale de musique le 25 janvier 1885, dédiée à la créatrice, la pianiste Marie Poitevin, suscitant un succès immédiat. La succession tripartite est une œuvre de maturité, portée par l'inspiration et le questionnement incessant sur la forme d'un compositeur âgé de 62 ans. Le plan en est simple : – Prélude, choral et fugue, lequel renvoie directement à l'oeuvre de JS Bach dont Franck réalise l'apothéose, tout en recréant avec de l'ancien, une modernité classique porteuse d'avenir : Bach avait conçu le diptyque « Prélude et Fugue », sans y associer le choral, comme le fait de façon inédite, **César Franck**. A travers les 3 volets enchaînés, un même thème apparaît selon le principe cyclique et c'est lui qui relie les 3 épisodes entre eux : récitatif dans le Prélude, en accords arpégés formant le prélude (introspectif et majestueux) à l'énoncé du choral, enfin comme sujet central de la fugue. Comme à son habitude, Franck y déploie une vision synthétique et architecturée où l'arc tendu depuis le début, mène à une élévation mystique, tout au moins spirituelle (comme c'est le cas de sa Symphonie en ré mineur de 1888/1889). Le compositeur y superpose les thèmes du Prélude et du Choral sur le motif fugué, de sorte que la clé musicale s'y trouve dévoilée par conjugaison lumineuse et final, qui réalise le point ultime et

crucial du tryptique. Franck mystique est aussi un architecte d'une intelligence… séraphique.
En pur esprit classique, Franck sait cultiver une mesure non romantique dans l'expression même du motif, emblème sentimental qui fait jaillir un sentiment d'exaltation sobre et nuancée, grave voire douloureux. Polyphonie et virtuosité citent Bach, Beethoven, Liszt. Le souffle qui s'en dégage (octaves à la main gauche) rappelle la conception du Franck organiste, toujours tenté par l'ampleur, le général, l'universel. De l'eneignement de Franck, naît et se précise l'école franckiste, résolument wagnérienne, comptant entre autres : Bréville, Chausson, Duparc, d'Indy, Lazzari, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Vierne… mais tous cultivent une mesure et un raffinement harmonique (le plus souvent chromatique) d'une rare profondeur.



**JEUNE INTERPRETE D'EXCEPTION…** Dans son dernier et superlatif récital discographique paru en septembre dernier **(2016 : « Homages / Bach, Busoni, Mendelssohn… »)** le jeune pianiste virtuose, – notre préféré avec Rafal Blechacz, **Benjamin Grosvenor** « osait » jouer Prélude, choral et fugue. Voici ce qu'en écrivait notre rédacteur à propos de ce disque mémorable, distingué par un CLIC de classiquenews : *« Le pianiste est né dans le comté d'Essex en 1992. L'album « HOMAGES » est un chapelet de compositeurs aussi virtuoses que profonds, constituant – emblème des réflexions artistiques exigeantes, un programme magnifiquement conçu, entre éclats et murmures, démonstration échevelée et surgissements de la psyché. De fait dans le cas des Liszt qu'il a choisis : Venezia e Napoli, S 162 (Années de pèlerinage II : Italie, 1839-1840), comme dans celui des non moins sublimes César Franck, magicien harmoniste, narrateur des mondes poétiques (trilogie synthétique et orchestrale de Prélude, Choral et*

*fugue FWV 21, sommet esthétique de 1884), le jeune britannique affirme une sensibilité tissée dans la pudeur et l'intériorité ; la constance douceur opérante du toucher qui s'autorise aussi de somptueuses affirmations frénétiques, exprime l'éloquence d'une intelligence musicale d'une exceptionnelle justesse* : … ». **LIRE la critique complète du récital Homages par Benjamin Grosvenor**

**http://www.classiquenews.com/cd-evenement-compte-rendu-critique-homages-benjamin-grosvenor-piano-1-cd-decca/**

_____

**France Musique. Le 5 mars 2017, 16h. Franck : Prélude, choral et fugue**. Bilan discographique, meilleure interprétation. La Tribune des critiques

---

# CD, annonce. SALIERI : La Scuola de'Gelosi / Werner Ehrahardt (3 cd DHM – 2015).




**CD, annonce. SALIERI : La Scuola de'Gelosi / Werner Ehrahardt (3 cd DHM – 2015).** CLASSIQUENEWS inaugure un nouveau fonctionnement dans ses mises en avant cd, dvd, livres : au moment de la réception des nouveautés, parmi les (très) nombreux envois à la Rédaction, un premier regard qui vaut sélection voire CLIC, notre label d'excellence. Puis la grande critique quand le nouveau titre qu'il s'agisse de la valeur de l'oeuvre ou de l'implication superlative des

interprètes, l'exige. Sous étiquette DHM, cette « école des jaloux » / **Scuola de'Gelosi de Salieri** (qui annonce l'école des amants, ou Cosi fan tutte de Mozart plus tardif) mérite assurément le meilleur accueil comme il confirme le talent désormais bien installé d'un chef et de son ensemble parmi les nouveaux défenseurs des répertoires baroques, classiques, préromantiques… Voici sans conteste un nouveau joyau lyrique révélé grâce au chef **Werner Ehrhardt** et son ensemble **L'Arte del Mondo**; les musiciens poursuivent ainsi un partenariat discographqiue avec DHM / Sony classical, plutôt bénéfique. CLASSIQUENEWS avait distingué d'un CLIC précédent, la Clemenza di Tito (non de Mozart mais de Gluck, enregistré deux ans auparavant en 2013). On retrouve ici, la même pétillance, la poursuite d'un esprit flexible et enjoué qui s'avère des mieux expressifs sur la scène comique ; à l'acuité expressive de l'orchestre répond la fine caractérisation des solistes, soucieux d'articulation, ambassadeurs d'un réalisme théâtral qui réjouit.

## SALIERI, génie de la veine buffa



Les productions au disque étant de plus en plus rares, – crise du marché oblige, on se réjouit de cette exhumation en création mondiale, défrichement réjouissant, défendu par une vivacité collective, défendue par l'habile maestro, amateur de buffa napolitain, où l'héritage des Pergolesi et Jommelli sont revivifiés par un Salieri, qui à Venise en 1779, se montre tout aussi inspiré par la veine légère, délirante. Même si comparé à Mozart, l'écriture paraît plus convenue, formatée, prévisible; Salieri

n’atteignant pas à la vérité émotionnelle ni à la profondeur parfois grave de son génial contemporain (et rival à Vienne). Mais le geste de l’excellent chef entend à travers cette série lyrique nouvelle, éclairer les prédécesseurs et contemporains du Mozart viennois, celui le plus bouleversant, portraitiste de l’âme humaine, partenaire de Da Ponte (Les Noces de Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte).




Ainsi cette heureuse comédie a la truculence et la vivacité émotionnelle des Noces (trio du I – terzetto Contessa, Tenente, Conte), (mais certes pas le cynisme et l’ironie comme la profondeur de Cosi), quoiqu’elle diffuse un réel plaisir communicatif dans la caractérisation des récitatifs qui rétablissent la présence d’un marivaudage théâtral. Grâce à une distribution solide aux tempéraments bien trempés, techniquement affirmés dont surtout les épatants : Lumaca (Florian Götz), Ernestina (vivante et habitée Roberta Mameli-), Blasio (Federico Sacchi), Contessa qui de scène en scène affirment une intensité énergisante de la situation comique et piquante, qui de fait, se révèle très proche de l’esprit mozartien, … des Noces ; Le Nozze, surtout qui semblent ainsi précédées voire préfigurées dans cette élégance cocasse de chaque instant. Grande critique de l’opéra buffa (1779) de Salieri recréée par Werner Eharhardt / L’Arte del monde **à venir dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.**

_____-

Précédent cd de Werner Eharhardt / L’Arte del monde : **La Clemenza di Tito (3 cd DHM – 2013), CLIC de CLASSIQUENEWS :**




**CD. Gluck : La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013). L'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs** (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes (grâce à des airs qui savent développer l'énergie psychologique de chaque profil individuel) : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme… tous déjà sous sa plume et avant Mozart, impose des tempéraments instrumentalement et vocalement passionnants à suivre du début à la fin.

---

# Entretien. L'ALTO en majesté : Pierre Lenert joue les 24 Caprices de Paganini




**CD, ENTRETIEN avec Pierre Lenert, alto : les 24 Caprices de PAGANINI. Paganini : Caprices par Pierre Lenert – transcriptions pour alto** (2 cd **Paraty**). **TRANSCRIPTIONS SPECTACULAIRES. Du céleste fantasmé au terrestre incarné, Pierre Lenert retrouve l'alto de Paganini…** Depuis Emanuel Vardi en 1965 (Epic) aucun soliste digne de ce nom ne s'était frotté aux délices enivrants déconcertants et aussi particulièrement éprouvants des Caprices paganiniens. **Pierre Lenert** en relève le défi en 2017 dans ce récital de transcriptions pour l'alto, révélant toute l'ambiguité fascinante des Caprices : pièces de virtuosité vertigineuses et miniatures ciselées dévoilant des harmoniques inconnues propres à l'instrument ainsi chahuté, « forcé », éreinté, sublimé. De l'épreuve (acrobatique et technique) naît le pur plaisir et des joyaux de musicalité expressive. Du travail surgit l'inespéré, l'inouï, plus fort et intense que la nature…Tel pourrait être le credo de ce projet exceptionnel qui nous offre en février 2017, ses apports spectaculaires, grâce à l'éditeur **Paraty (2 cd annoncé le 24 février 2017). Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS**

**Pourquoi avez vous choisi ce programme ?**

**PIERRE LENERT** : C'est un rêve d'enfant. La première fois que j'ai entendu le 5ème Caprice par William Primrose,  j'ai été subjugué par la qualité de son jeu et j'ai tout de suite senti

que l’alto pouvait apporter une couleur différente de ce que nous pouvions entendre habituellement au violon, que l’alto pouvait apporter une richesse harmonique différente.  J’ai tout de suite été attiré par l’éclat de cette musique et surtout je me suis rendu compte que les violonistes ont pu grâce aux Caprices prendre un recul formidable par rapport à leur instrument.



**Pourquoi avoir transcrit les Caprices pour alto ?**

Paganini était altiste. Il jouait sur un très bel alto de Stradivarius. Je me suis plu à imaginer Paganini  jouant les Caprices sur son magnifique alto.  Paganini dominait si bien son violon qu'il a réussi à faire oublier les contingences de l'instrument. Ma transcription des Caprices pour l'alto va dans ce sens : je me suis dépassé dans le jeu de ces Caprices. J'ai tenté de me libérer de l'ordinaire pour m'approcher de la vraie beauté. J'ai pensé aux jeunes altistes, en espérant qu'ils seront conquis par le côté rebelle de ces oeuvres.

**Que révèle t il de l'écriture de Paganini ?**

Ce miracle des Caprices est d'être plus que de simples études de virtuosité, mais de véritables petits bijoux, des chefs-d'œuvres dans lesquels l'auteur s'est plu à concentrer maintes difficultés techniques, inventées pour provoquer une considérable richesse harmonique tout à fait insoupçonnée. Cette orfèvrerie de musicalité que constitue chacun des Caprices, peut aussi faire penser à des airs du Bel Canto d'opéras italiens tels ceux de Donizetti, Bellini voire Rossini.

**Quels en sont les défis techniques ?**

Bien évidemment les Caprices ont été écrits en premier lieu pour le violon. Les écarts entre les doigts de la main gauche

sont moins importants, la prise de son différente, plus directe que sur un alto. Il a donc fallu bien réfléchir à la façon de prendre le son et adapter certains passages des Caprices. Je  dirais que j'ai essayé d'avoir en premier lieu une approche plus musicale en essayant d'imaginer ce que ferait un chanteur entre chaque phrase, prendre le temps de respirer entre les sauts de notes, les accords, et m'inspirer d'Opéra comme le Barbier de Séville de Rossini pour trouver le brillant, l'éclat et l'espièglerie des Caprices. Cela m'a permis de transcender leurs défis techniques.

.

**Quelles sont les qualités sonores de votre instrument, les caractères de son identité ?**

Jean-Baptiste Vuillaume était un inventeur et un chercheur génial. Il avait aussi une admiration sans borne pour Stradivarius. Mon Alto de Jean-Baptiste Vuillaume "Comte Cheremetiev de 1865″ est d'ailleurs une copie d'un alto de Stradivarius. Pour moi il est parfait, pas trop grand (41,3 cm), il a un diapason idéal pour les écarts de la main gauche. Une sonorité profonde, une précision de jeu extraordinaire : il est magnifique. C'est vraiment ma voix. N'oublions pas que, nous musiciens, sommes des passants dans l'histoire des instruments : un jour- le plus tard possible bien évidemment- un autre musicien le jouera. Cela me rappelle d'ailleurs une petite anecdote :  lors du Festival d'été de Marlboro, je travaillais avec le grand violoniste Félix Galimir. Il nous regardait avec son regard brillant et son petit sourire : "vous voyez, les jeunes, plus je vieillis et moins j'arrive à faire sonner mon violon ! Mais plus mon violon vieillit et mieux il sonne !"

**Par « Caprices », de quoi s'agit il ? Et quel est votre objectif esthétique ici ?**

Je ne crois pas qu'il faille jouer sur les mots. Ce n'est pas UN Caprice, quelque chose de finalement sans intérêt, mais bien au contraire, la quintessence de l'art de Paganini. Je crois qu'il est allé au bout de son savoir faire, en tentant toujours de repousser ses limites comme celle de son instrument dans la recherche d'une harmonie totale. Tout ceci est parfaitement réfléchi et organisé. C'est de la musique pure dans une esthétique complètement centrée sur la beauté du son et la virtuosité de l'expression. J'ai voulu approcher , à ma manière, ce qu'il a voulu proposer.

_____

Propos recueillis en mars 2017 par Alexandre Pham © studio classiquenews 2017

**LIRE** notre **annonce & présentation complète du double cd Pierre Lenert, alto joue les 24 Caprices de Paganini, édité par PARATY – Parution le 24 février 2017**

# Paul Agnew aborde Orfeo de Monteverdi

**FRANCE MUSIQUE. MONTEVERDI : Orfeo, dimanche 12 mars 2017, 20h. Paul Agnew et Les Arts Flo jouent Orfeo de Monteverdi, l'opéra des origines** : la source du drame musical et théâtral, où chant, paroles, musique et action théâtrale fusionnent en un tout cohérent, pour la première fois de l'histoire (Mantoue, 1607). Certes, le cadre est encore aristocratique, et l'opéra pas encore publique (il faut attendre 1637 à Venise). Les madrigaux sont encore présents, en particulier dans le chant des bergers très présents, surtout au premier acte, pastoral, celui où la tragédie surgit quand Messagiera annonce la mort d'Eurydice.

Mais déjà, la langue de Monteverdi, l'une des plus sensuelles qui soient, caractérise des individualités et non des types. Le chant écrit par Monteverdi exprime au plus près désirs, prières, intentions et sentiments du poète endeuillé, soucieux de retrouver son aimée aux Enfers. Par son chant souverain, il s'en ouvre les portes, triomphant par la seule grâce maitrisée de sa voix, et l'inflexible Caron, et l'impérial Pluton. Comme Don Giovanni de Mozart est l'opéra des opéras ; Orfeo de Monteverdi est la genèse, et le foyer matriciel où toute l'odyssée lyrique a commencé.




**Ténor et chef, directeur adjoint des Arts Florissants** aux côtés de William Christie, **Paul Agnew** promet une lecture sensible, à la fois flexible et linguistiquement ciselée car il a précédemment interprété et enregistré les meilleurs madrigaux de Monteverdi à travers l'épopée primordiale des Livres I à VIII. Son expérience du genre madrigalesque, son travail d'orfèvre sur le verbe devrait accomplir un prolongement naturel et captivant dans l'Orfeo qui en découle et qui puise dans la matière des mafrigaux, ses formes expressives. Autour de Paul Agnew, la crême des chanteurs baroques actuels : **Cyril Auvity** *(Orfeo / Orphée)* que Classiquenews avait récemment filmé dans les Motets sacrés de Clérambault, révélés par Fabien Armengaud **(VOIR notre reportage vidéo Les Motets sacrés de Clérambault par l'Ensemble Sébastien de Brossard**) ; la distribution comprend aussi l'excellente et incadescente mezzo **Léa Desandre** dans le rôle de la Messagère justement, personnage axial du I, qui fut en son temps incarné magistralement par Sara Mingardo (pour Jordi Savall), laquelle a été la professeur de chant de la jeune Léa… continuité, excellence, vérité.



Opéra douloureux, malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d'en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l'histoire de l'opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le langage du drame en musique et s'appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique,

s’inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du recitar catando : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l’opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son Orfeo de 1607. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les choeurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.

Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet a voce cola d’approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d’Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento dramatique)… suscitent autant d’airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l’opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l’intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène.  Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l’oeuvre est d’une diversité complexe : l’un des aspects saillants, en est le cynisme de l’action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chantre, Orphée, fait l’expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d’action: “Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure“.

# l’opéra des origines




La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagé ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la

même espérance d’être enfin réenchantés…

_____

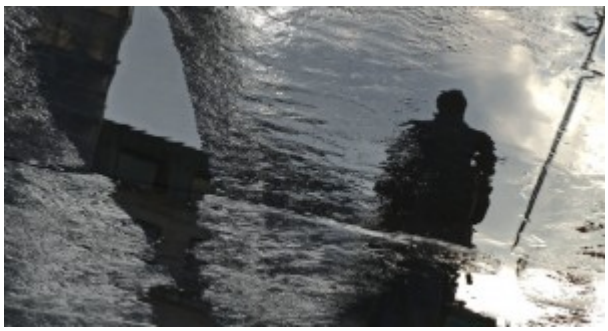
**France Musique. Monteverdi : Orfeo. Dimanche 12 mars 2017, 20h.**
**Concert enregistré le 28 février 2017 à 20h00 à la Grande salle du Théâtre à Caen.**

**Claudio Monteverdi**
**L’Orfeo, favola in musica SV 318, créé à Mantoue, Palais Ducal, le 24 février 1607**
**(Orphée, fable en musique / Favola in musica)**
**Livret du poète Alessandro Striggio.**

Cyril Auvity, haute-contre, Orphée
Hannah Morrison, soprano, La Musique, Eurydice
Miriam Allan, soprano, Proserpine
Léa Desandre, mezzo-soprano, Messagère
Antonio Abete, basse, Pluton, Un esprit, Un berger
Cyril Costanzo, basse, Charon, Un esprit
Carlo Vistoli, contre-ténor, Un esprit, Un berger
Sean Clayton, ténor, Un berger
Zachary Wilder, ténor, Un esprit, Un berger
Les Arts Florissants
Direction : Paul Agnew



# PARIS, Palais Garnier, Francesconi : Trompe-la-mort, dès le 16 mars 2017



**PARIS, Palais Garnier, Francesconi : Trompe-la-mort, dès le 16 mars 2017**. CREATION MONDIALE : Trompe-la-Mort de **Luca Francesconi** du 16 mars au 5 avril 2017 au Palais Garnier. Répondant à la commande de l'Opéra de Paris, Luca Francesconi exprime en musique sa fascination de **la Comédie Humaine** de Balzac. Ecrivant lui-même le livret de son nouvel opéra, en français donc, Francesconi s'intéresse au cynique Vautrin, figure multiple de la duplicité humaine, alias Jacques Collin, alias l'abbé Carlos

Herrera, et donc Trompe-la-Mort, comme l'indique le titre de l'ouvrage. Manipulateur et hypnotiseur, il a le génie de la domination et de la manipulation psychologique, repérant immédiatement ses proies, victimes maléables de ses turpitudes : Lucien, Esther, Nucingen…

Le « Machiavel du bagne » finira chef de la police. Ce diable incarné sème l'esprit de la haine, de l'exploitation, mais avec une ruse qui vaut intelligence. Son génie est noir, aussi fort que la mort. C'est un Mephistophele, tout dévoué et sincère, pour ceux qui servent ses desseins ignobles. Trompe-la-mort ou la beauté du diable. L'opéra de Francesconi, sur les traces balzaciennes, sublimement inspirées avant Proust, élabore un labyrinthe illusoire qui singe mieux que la nature, la réalité du jeu social. La société est un théâtre, mieux vaut ne pas se prendre dans les filets des diables aux aguets : Lucien et Esther en paieront le prix le plus cher, sans que jamais, l'ordre de ce théâtre social ne soit inquiété, troublé, remis en question. Ici, toute illusion est perdue. Le nouvel opéra de Luca Francesconi, outre sa parure formelle, ne serait-il pas un poil à gratter, un aiguillon dénonçant la barbarie ordinaire de nos sociétés au bord de l'implosion ?

**Luca Francesconi : Trompe-la-mort**
**PARIS, Palais Garnier**
**du 16 mars au 5 avril 2017**

OPÉRA EN DEUX ACTES, création mondiale, mars 2017
MUSIQUE ET LIVRET : Luca Francesconi (1956)
D'APRÈS Honoré de Balzac

DIRECTION MUSICALE : Susanna Mälkki
MISE EN SCÈNE : Guy Cassiers

Orchestre et Chœurs de l’Opéra national de Paris

**RESERVEZ VOTRE PLACE, + D’INFOS**
**sur le site de l’Opéra national de paris, Palais Garnier**

**Distribution :**

JACQUES COLLIN / CARLOS HERRERA / TROMPE-LA-MORT
Laurent Naouri

ESTHER
Julie Fuchs

LUCIEN DE RUBEMPRÉ
Cyrille Dubois

LE BARON DE NUCINGEN
Marc Labonnette

ASIE
Ildikó Komlósi

EUGÈNE DE RASTIGNAC
Philippe Talbot

LA COMTESSE DE SÉRIZY
Béatrice Uria-Monzon

CLOTILDE DE GRANDLIEU
Chiara Skerath

LE MARQUIS DE GRANVILLE
Christian Helmer

PEYRADE
(un espion)
François Piolino

CORENTIN
(un espion)
Rodolphe Briand

CONTENSON
(un espion)
Laurent Alvaro

**Radiodiffusion le mercredi 31 mai 2017 à 20h** dans l'émission « Le concert du soir », sur **France Musique**

_____

LIRE aussi notre **BIO express de Luca Francesconi…**



**Luca Francesconi (né en 1956). Le compositeur libre. C'est en écoutant Richter lors d'un récital à Milan que le jeune Luca se prend de passion pour la musique ; il fera comme le pianiste. Formé au Conservatoire milanais (classe de composition de Azio Corghi), Francesconi conserve une liberté et un appétit intact en admirant après Richter, Pollini qui joue comme s'il improvisait, et Berio dont Laborintus le marque profondément. Ainsi ni post Nono, ni post Sciarrino, Francesconi sera d'abord lui-même. Auprès de Berio dont il est l'assistant au moment de la création de La Vera storia à La Scala, Francesconi apprend un métier, une discipline. Proche de Donatoni, pourtant moins connu, le jeune compositeur s'affirme avec sa première partition d'ampleur en 1982, Passacaglia pour grand orchestre. Son projet est de rétablir le lien entre intellect et corps, pensée et sensualité. L'homme aime transmettre, cultiver le temps long avec peu de personne pour approfondir toute relation ; il prend très au sérieux son activité de professeur. Comme directeur de la Biennale de Venise (pendant quatre années : 2008-2011) il s'inscrit dans un terreau d'initiatives qui repensent le geste créateur hors de toutes contraintes et de tout compromis.**

**VIDEO**, **entretien avec Luca Francesconi, à l'occasion du Festival Présences 2016 : Oggi l'Italia! Focus sur les compositeurs italiens / à 9'52** : le compositeur précise son écriture et sa pensée musicale où pèsent les notions de séductions et de mélodie… : « je compose en ligne »…

# CD, compte rendu critique. BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, GIORDANO, CATALANI, PUCCINI… overtures, preludes & intermizzi (Filarmonica della Scala, Ricardo Chailly, juin 2016, 1 cd Decca)




**CD, compte rendu critique. BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, GIORDANO, CATALANI, PUCCINI… overtures, preludes & intermizzi (Filarmonica della Scala, Ricardo Chailly, juin 2016, 1 cd Decca)**. Le Verdi d'ouverture (Il finto Stanislao / le Faux Stanislas, 1840) frappe et claque par sa verve tranchante, d'une motricité toute rossinienne ; tandis que dans Il Lombardi alla prima crociata (qui deviendra comme l'on sait Jérusalem pour l'Opéra de Paris), dans le Prélude au III, met en avant les qualités concertantes du premier violon de la Filarmonica scaligène, son efficacité expressive.
La suite réclame davantage d'écoute et rélève l'intérêt car les compositeurs plus tardifs, au tempérament symphoniques, brossent de somptueux paysages, climats intérieurs en liaison avec les situations dramatiques ; ainsi les 4 « véristes »

convoqués par Chailly : Catalani, Giordano, Ponchielli, et le dernier du programme : Leoncavallo. Le premier déploie une grâce intérieure miroir pour son héroïne La Wally (1892) ; ainsi l'intro au III séduit par sa vibration aux cordes, ampleur et souffle d'une âme contemplative et désirante… Puis, le Prélude au II de la très rare Siberia (1903) de Giordano (parsifalien), résonne plus gravement (bassons, et tremolos aux contrebasses…), paysage noir, presque d'apocalypse qui ouvre ensuite vers un monde de vibrations naturalistes, volontairement slave et russophones (par les 4 notes répétées qui citent l'incipit du chant des bateliers de la Volga).
Dansant et léger, – facétieux même, le ballet des heures de La Gioconda de Ponchielli (1876) est le morceau le plus développé; agissant comme un volet ample, indépendant (presque 10 mn) : il redouble de frémissements suggestifs, en une écriture alerte, aux mélodies enivrantes digne des meilleurs ballets parisiens (et Straussien : Johann évidemment pas Richard) ; l'épisode est une pause d'insouciance dans un succession de tableaux tragiques où bientôt l'héroïne a promis de se donner à celui qu'elle haït le plus : Barnaba. Le ballet trouve une belle fluidité aérienne sous la baguette de Chailly très convaincant dans ce volet qui se situe à l'acte III (à la Ca d'oro à Venise précisément).

# RICCARDO CHAILLY A LA SCALA : symphonies d'opéras

L'intermezzo de Paggliacci de Leoncavallo renouvelle la grâce intensément dramatique et ivre du meilleur Mascagni (Cavalleria Rusticana et ses sublimes paysages sonores qui marquent également un point d'épanouissement dans la conscience des héros). Le pompeux d'I Medici (1893) qui suit peinent à s'alléger : trop wagnérien, grosse caisse et fanfare à l'appui. Heureusement la lyre plus lyrique et sinueuse de 2è Prélude à l'acte III, très parsifalienne elle aussi, rétablit

un pur sentiment de symphonisme pastoral.
Inscrit dans le fantastique, avec ses fanfares malhériennes propre au début du siècle, Mefistofele de Boito (Prélude au Prologue, dans sa version visionnaire donc de 1876) fait surgir la grande marmite goethéenne : l'opéra de Boito, vaste fresque déroutante par sa démesure même fait résonner l'orchestre à l'échelle du cosmos. Chailly en souligne sans lourdeur la densité des modulations harmoniques d'une authentique modernité alors.
Dans cette traversée orchestrale des grands drames lyriques du XIXè et XXè, se distingue évidemment le kitsh cinématographique de Puccini : ses talents de coloriste, et ses harmonies, comme ses trouvailles mélodiques d'une irrésistible séduction : en cela les deux sections qui illustrent son savoir faire, se détachent nettement ; sens du timbre, construction très précise et juste qui fouille la psyché de ses héros en un symphonisme désormais « psychologique » saisissant. Ivresse, attente, sacrifice de Cio Cio San, la jeune geisha sacrifiée de Madama Butterfly de 1904 (intermezzo), puis la subtilité juvénile, printanière d'Edgar, opéra de jeunesse, encore trop mésestimé : Chailly déploie une sensibilité scintillante et réellement chambriste pour Butterfly dans un épisode de plus de 8 mn ; tandis que le Prélude au IV d'Edgard (1889) laisse transparaître une préfiguration fugace et manifeste de l'Adagietto de la 5è de Mahler (postérieure, créée en 1904). La finesse de la direction captive.

Même s'ils paraissent dans le désordre, Catalani avant Rossini et Bellini…, chacun des compositeurs forment une unité liée au lieu; chaque ouvrage a été créé à la Scala, soulignant le rôle de créateur actif d'un temple lyrique dont l'histoire musicale laisse pantois. Ainsi Chailly récapitule comme une sorte de fresque stylistique où l'auditeur peut des premiers Verdi et Rossini, jusqu'à Leoncavallo, Boito et Puccini, mesurer l'évolution des écritures, du romantisme au vérisme, et aussi l'impact des styles lyriques français, surtout germaniques, en

particulier Wagner, sur la conception sonore de l’opéra italien moderne. Programme intéressant, servi par un maître conteur. La réalisation entend en juin 2016 marquer la prise de fonction de Riccardo Chailly comme nouveau directeur musical de la scène scaligène. Voilà qui rend ses prochaines directions lyriques in loco, … prometteuses. A suivre.

_____

CD, compte rendu critique. BELLINI, ROSSINI, DONIZETTI, VERDI, GIORDANO, CATALANI, PUCCINI… ouvertures, intermèdes (Filarmonica della Scala, Ricardo Chailly, juin 2016, 1 cd Decca)