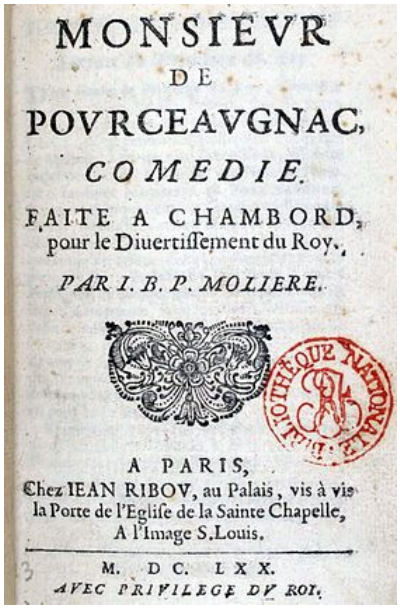
Monsieur de Pourceaugnac par William Christie à Thiré



Thiré (Vendée). Molière : William Christie joue Mr de Pourceaugnac: les 26 et 27 août 2016. Avant l'invention de la tragédie en musique (1673), la Cour de France s'enthousiasme pour les comédies-ballets dont l'un des sommets du genre si prisé de Louis XIV, est avec le Bourgeois Gentilhomme, Monsieur de Pourceaugnac (créé à Chambord, pour le divertissement de Louis XIV, en octobre 1669). Le duo composé par les deux Baptistes, Molière et Lully fait une farce mordante qui épingle la vanité d'un marquis, petit seigneur de province, bien ridicule. A la création, c'est Molière lui-même qui tient le rôle du provincial moqué.




MONSIEVR
DE
POVRCEAVGNAC,
COMEDIE.
FAITE A CHAMBORD,
pour le Diuertiſſement du Roy.
PAR I. B. P. MOLIERE.
A PARIS,
Chez IEAN RIBOV, au Palais, vis à vis
la Porte de l'Egliſe de la Sainte Chapelle,
A l'Image S. Louis.
M. D C. L X X.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Comme Boileau, Molière cultive la verve satirique. On a vu après la mise au placard de Tartuffe qui moquait l'église, le triomphe des médecins ridicules et arrogants surtout ignares (comme les gens d'église, portant le noir et parlant le latin : c'est à dire que Molière épingle les deux « métiers » en ridiculisant une seule figure : noire et parlant le galimatias)… Dans Monsieur de Pourceaugnac – il faudrait bien insister sur la particule « de » ici capitale, Jean-Baptiste fait la satire d'un gentilhomme provincial confronté à la vie parisienne. Comment un provincial très ridicule ambitionne de copier et caricaturer les moeurs urbaine … Molière avait épingler les grands seigneurs dans le Misanthrope, Dom Juan ou Le Bourgeois Gentilhomme (Dorante) :

voici avec Pourceaugnac, le portrait d'un provincial gagnant la capitale pour y épouser la fille d'Oronte, Julie que pourtant aime le jeune et malicieux Éraste. Ce dernier avec ses deux intrigants (Sbrigani et Nérine) ne cessent de molester, importuner, maltraiter le Limousin pour qu'il renonce à Julie et regagne sa province encrottée. Chose faite après que Lucette en Languedocienne et Nérine en Picarde, n'accablent le père marieur en dénonçant Pourceaugnac de les avoir mariées, engrossées, abandonnées… Bien que diffamé, Pourceaugnac est accusé de polygamie : il doit fuir déguisé en femme pour échapper à la justice.

Un Provincial bien ridicule



Comme à son habitude, Molière peint les mœurs de son époque et campe des types humains qui restent universels. Ses arrogants, ses vaniteux (les plus ignorants) sont ridiculisés parfois en farce grossière (comme ici lorsque Pourceaugnac s'adressant à deux médecins chez Eraste, les prend pour des cuisiniers, se voit ensuite poursuivi dans la salle parmi les spectateurs, par des apothicaires munis de seringues prêts à le piquer…).

Mais Molière est un comique tragique : sous la farce perce

l'horreur de caractères et de situations, indignes et pénibles. Le théâtre agit comme un miroir qui renvoie à l'assemblée des acteurs et du public, leur véritable visage : barbarie, inhumanité, haine, jalousie… Avant que Lully dans le sillon du succès de Psyché, n'invente seul et définitivement, l'opéra français (tragédie en musique, mais sans le concours du génial Molière), la comédie-ballet rappelle quel fut le divertissement prisé par la Cour et surtout Louis XIV, heureux protecteur des deux Baptistes. Créé en 1669 à Chambord, Monsieur de Pourceaugnac épingle l'orgueil et la suffisance d'une gentilhomme de province, trop naïf, un rien empôté, sujet des intrigues d'un amoureux prêt à tout pour défendre celle qu'il aime…

La nouvelle production réalisée dans un contexte propre aux années 1950, orchestrée par le tandem **William Christie et Clément Hervieu** accorde une place égale entre théâtre et musique. Jamais chant et dialogue parlé n'ont mieux été subtilement agencés, combinés, associés. L'imbrication est parfaite : les comédiens se prêtent à la danse, et les chanteurs jouent. Et en fin connaisseur du **premier Baroque Français**, aussi inspiré que chez Haendel (comme son **éloquent Belshazzar** en témoignent), William Christie devrait éblouir par cette alliance rare de l'élégance et de la comédie, équation souvent réalisée à la tête de son ensemble, Les Arts Florissants. Production événement.

Monsieur de Pourceaugnac de Molière, 1669 par Les Arts Florissants. William Christie, direction



Donné lors d'une grande tournée au premier semestre 2016, janvier à juillet : à Caen

(dés décembre 2015), puis Aix, Madrid, Paris, (Bouffes du nord en juillet 2016), la savoureuse comédie de Molière reprend du service au festival de William Christie, en Vendée, dans le parc féerique de son somptueuse demeure à Thiré :

Les 26 et 27 août 2016, 20h30
Spectacle donné sur le Miroir d'eau, dans les Jardins de William Christie

L'écrin de verdure (magicien), la présence des jeunes chanteurs français parmi le plus convaincants et certains déjà familiers des Jardins de Tiré (Cyril Costanzo, baryton-basse, lauréat du Jardin des Voix) font la réussite de la comédie-ballet de Molière et Lully, repris cet été pour Thiré.

Mise en scène : Clément Hervieu-Léger
Direction musicale et conception musicale du spectacle : William Christie
Décors : Aurélie Maestre
Costumes : Caroline de Vivaise
Lumières : Bertrand Couderc
Son : Jean-Luc Ristord
Chorégraphie : Bruno Bouché
Avec Erwin Aros, haute-contre ; Clémence Boué, Nérine ; Cyril Costanzo, apothicaire, avocat, archer, basse ; Claire Debono, soprano ; Stéphane Facco, médecin, Lucette, suisse ; Matthieu Lécroart, médecin, avocat, exempt, baryton-basse ; Juliette Léger, Julie ; Gilles Privat, Monsieur de Pourceaugnac ; Guillaume Ravoire, Éraste ; Daniel San Pedro, Sbrigani ; Alain Trétout, Oronte

INFOS et RESERVATIONS
sur [le site du festival Dans les Jardins de William Christie]

[Du 20 au 27 août 2016]

Récents cd des Arts Florissants / William Christie distingués par CLASSIQUENEWS :



CD, compte rendu critique. ***Bien que l'Amour…*** (**Les Arts Florissants. William Christie**). Sur l'arc tendu de Cupidon, Les Arts Flo redoublent d'ingénieuse intelligence. Qu'elle soit comique, amoureuse, tragique ou langoureuse, la veine défendue atteint un miracle d'ivresse sonore, vocale et instrumentale ; l'écoute collective, le geste individualisée, la caractérisation poétique et intérieure font une collection de délices sonores et sémantiques d'une profonde subtilité. De toute évidence, voici l'une des réalisations discographiques qui confirme les profondes et indépassables affinités de William Christie avec la poésie amoureuse du Grand Siècle français. **[LIRE notre compte rendu critique complet]**



CD, compter rendu critique. HANDEL / HAENDEL : Belshazzar (2012). Le chef et fondateur des Arts Florissants exprime le souffle mystique des préceptes de Daniel, la souffrance si humaine – et donc bouleversante-, de Nitocris, la mère de Belshazzar, comme la juvénilité animale et aveugle de Belshazzar ; portés par une telle vision, les protagonistes réalisent une très fine caractérisation de chaque profil individuel. C'est aussi un très intelligente restitution des *situations* du drame (solistes sortant du choeur agissant avec les autres choristes ainsi qu'avec les protagonistes ; duos rares si enivrants (dont le sommet bouleversant entre Nitocris et son fils à la fin du I) ; raccourcis fulgurants telle la mort de Belshazzar sur le champs de guerre contre Cyrus le perse … " expédiée " en quelques mesures). Tout cela ajoute du corps et un souffle souverain, de nature épique au drame spirituel. **LIRE notre compte rendu critique complet**

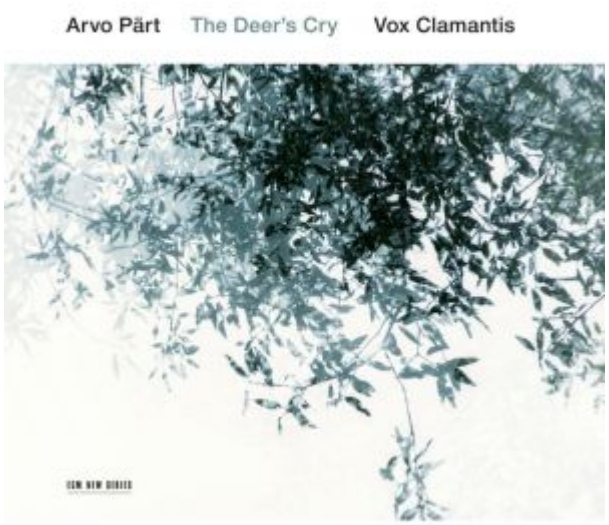


CD. Handel : Music for Queen Caroline (1 cd Les Arts Florissants, William Christie, 2013). *Pour son second disque Handel édité sous son propre label discographique,* ***William Christie*** *grand spécialiste de Handel, dévoile un cycle d'une sincérité inédite à laquelle le chef fondateur des Arts Florissants apporte son expérience des oratorios et des opéras. Ici le geste n'a jamais semblé plus économe, fin, mesuré ;* il articule le sens et les images du sublime texte des Funérailles de la Souveraine décédée en 1737 (Funeral Anthem for Queen Caroline HWV 264) en un travail subtil et profond sur la prosodie et la

déclamation, littéralement prodigieux : il témoigne aussi avec une sincérité inédite, de l'amitié exceptionnelle qui unissait le musicien à sa protectrice la Reine Caroline. LIRE notre compte rendu critique complet

---

CD événement, annonce : Arvo Pärt : The Deer's cry / Vox Clemantis (1 cd ECM New Series)



CD événement, annonce : Arvo Pärt : The Deer's cry / Vox Clemantis (1 cd ECM New Series, 2007,2013/2014). The Deer's cry : le cri du cerf, ce pourrait être le chant et même me hurlement désespéré, mais noble de la bêta et par devant elle, de la Nature personnifiée éprouvée par la torture permanente que lui infligent les hommes irresponsables. Le premier morceau pour chœur a cappella, – « The Deer's cry »-, du programme donne le ton de ce cycle de pièces nouvelles au disque (Drei Hirtenkinder aus Fátima et Habitare Fratres) ou

déjà connues (Alleluia-Tropus, spécialement composé pour l'ensemble, est repris par Vox Clamantis mais ici sans instruments … ou le plus long extrait de Kaonon Pokajanen : « Gebet nach dem Kanon ») que l'excellent ensemble Vox Clamantis, sous la direction de Jaan-Eik Tulve, rehausse d'une écoute intérieure, d'une implication idéalement articulée et très particulière. Comme les premiers accords percutants, mordants, troublants de Von Angesicht zu Angesicht, comme la suractivité du bien connu et légendaire à présent Fratres, le propre de la musique de Pärt exprime une conscience aiguë, parfois désespérée du monde en déclin qui est le nôtre ; la riche texture des airs pour chœurs (Virgencita) énonce comme une interrogation obsédante, irrépressible, la question du sens de nos vies, la question du devenir de notre planète et de l'humanité…

Le cri du cerf

Le nouveau programme est porté par un sentiment égal, confirmé, de dépassement, d'appel au rêve, à cette innocence émerveillée qui a passé avec notre âge d'enfance… (enchantement à l'orgue et par les voix du choeur céleste de Veni Creator, enregistrement le plus ancien, de 2007) Comme les icônes le plus abouties, la musique de Pärt semble ouvrir sur un mystère que nous ne sommes toujours pas capables decomprendre ; Les climats suspendus, interrogatifs, extatiques résonnent à la fois comme l'impossibilité des hommes et se sauver d'eux-mêmes, et la possibilité d'une issue malgré tout.



Même si le compositeur n'a

jamais confirmé être profondément croyant, la plupart de ses textes d'une inspiration sacrée manifeste, témoignent tous d'une très haute exigence spirituelle et morale, voire mystique.

Voici pour l'ensemble Vox Clamantis, son second opus chez ECM New Series. Le premier disque ECM New Series de Vox Clamantis, Filia Son, paru en 2012,
C'est pour le label fondé par Manfred Eicher, un retour aux sources de la création d'ECM, car la volonté d'enregistré les œuvres de Pärt, est à l'origine de toute l'entreprise en 1984. 32 années se sont écoulées : la vocation première ne s'est pas émoussée, ni la profonde et saisissante expressivité de la musique de Pärt.
Litanies spectaculaires de « And One of the Pharisees » pour chœur à 3 parties ; étagements aériens de Da Pacem Domine (pièce à présent bien connu qui a fait la légende du compositeur) ; Prière éthérée et sombre recueillement de Most Holy Mother of God ; ivresse des entrelacs introspectifs de Somma (de plus de 6mn)… chaque pièce est un monde en soi, portant l'espérance et aussi retraçant le parcours d'initiation propice aux révélations, celui des tantras.
L'intonation murmurée, la tendresse recueillie et sincère qui émane de la plupart (en particulier du dernier extrait de Pokajanen), affirme la sincérité envoûtée de l'écriture de l'Estonien Arvo Pärt.



Le nouveau disque de Vox Clamantis confirme des affinités évidentes avec les mondes sonores de Pärt ; depuis leur précédente expérience en 1999 où l'ensemble spécialiste des polyphonies médiévales avait décidé d'alterner les chants grégoriens de séquences extraites d'Annam per Annam de Pärt, le geste s'est enrichi encore ; il a muri sa propre compréhension des pièces de l'Estonien, offrant aujourd'hui cette sonorité intense, intelligible, d'une précision et d'une clarté expressive souvent jubilatoires. Cd événement, CLIC de

CLASSIQUENEWS de septembre 2016. Parution : le 9 septembre 2016.

CD événement, annonce. Arvo Pärt : The Deer's Cry. 1 cd ECM New Series 2466 CD 0289 481 2449. Vox Clamantis. Jaan-Eik Tulve, direction. Prochaine critique complète lors de la parution du cd, à venir sur classiquenews.com

---

EXPOSITION. Charles Gleyre, l'exposition événement jusqu'au 11 septembre 2016

EXPOSITION. Paris, Orsay. Charles Gleyre, l'exposition événement jusqu'au 11 septembre 2016. Le musée d'Orsay a bien raison de dévoiler le génie du peintre académique Charles Gleyre, créateur suisse, qui à l'égal d'un Böcklin – qu'il a passablement inspiré-, fait toute sa carrière en France, sensible, d'où sa présence sur CLASSIQUENEWS, au dialogue des arts, dont en particulier, de nombreuses références à la sainte musique.





Formé à partir de 19 ans à Paris, Charles Gleyre réussit le concours d'entrée des Beaux-arts en novembre 1825. N'ayant pas les moyens financiers pour se présenter au Prix de Rome, il décide de faire son tour d'Italie dès janvier 1829, résidant pendant 5 ans à Rome. Là, Gleyre se montre plus intéressé par les peintres de la Renaissance (Raphaël, Michel-Ange, Lippi, Masaccio…) que par l'étude des Antiques. Gleyre fréquente alors la Villa Médicis : il approche le directeur Horace Vernet dont il tombe amoureux de la fille Louise, vainement ; y rencontre Berlioz. Puis à Londres, Gleyre croise le chemin du veuf et aventurier américain **John Lowell** qui en novembre 1832, l'engage comme dessinateur, pour son grand périple jusqu'en Inde. Les deux hommes quittent Rome en avril

1834, pour ce grand voyage : Naples, Pompei, Paestum, la Sicile, puis Malte, Corfou, les côtes albanaises, Missolonghi (visite du tombeau de Lord Byron), Corinthe, Athènes (août 1834) ; puis c'est l'île de Syros, Smyrne, Constantinople/Istanbul (9 décembre), Rhodes, où Gleyre tombé malade doit se reposer : ils atteignent Alexandrie et débarque en ville le 10 janvier 1835 (120 dessins de la main de Gleyre témoignent de ce formidable itinéraire).



VOYAGEUR DES CONFINS EGYPTIENS... D'Alexandrie, ils vont au Caire, y restent 3 semaines en ce début 1835 : Gleyre retrouve les Saint-simoniens dont le compositeur, comme lui passionné par l'orientalisme, **Félicien David**. En février, débute la descente du Nil : Louxor, Denderah, Abydos (ce dernier site lui inspire le rêve et le climat de ce chef d'oeuvre à venir, Le Soir). A mesure que les deux voyageurs s'enfoncent vers le

Soudan, et la Haute Egypte, les conditions du voyage se dégradent (Gleyre redoute le manque d'hygiène), et Lowel tombe malade. En mai 1835, Gleyre annonce qu'il arrête son périple à Khartoum. Il découvre Esna, Edfou, Philae, Abou Simbel (15 juillet) ; puis c'est au delà de la Seconde cataracte, l'entrée en Nubie, territoire dangereux et quasi inexploré au XIXè. Le périple a duré 19 mois, et Gleyre se sépare de Lowel qui poursuivra jusqu'en Inde (il mourra de fièvre maligne à Bombay en avril 1836).
En réalité, Gleyre est exténué : il reste apathique et dépressif à Khartoum pendant 10 mois. Il rejoint Le Caire en novembre 1836 mais atteint de dysenterie et sans le sou, il demeure sur place sans avenir et totalement démuni. En passant finalement par Beyrouth, il rejoint Livourne en octobre 1837 : le retour est un calvaire, d'autant qu'il a dû surmonter plusieurs crises de cécité (ophtalmie). Fin 1837, il arrive à Marseille puis rejoint sa famille à Lyon, qui le soigne in extremis.
A 31 ans, Gleyre revient à Paris (1839), mais se sent usé bien que riche d'images et de sensations exotiques qui nourriront son oeuvre si originale.

3 tableaux majeurs

SELECTION… Ainsi en témoignent les peintures que CLASSIQUENEWS sélectionne et vous invite absolument à aller contempler au Musée d'Orsay, jusqu'au 11 septembre 2016.

1843, Le Soir



Exposé au Salon depuis mars 1843, le tableau poétique est acclamé par la critique. L'image devient même l'emblème de toute une génération romantique sensible aux climats intérieurs et introspectifs, méditatifs, d'une langueur nostalgique voire dépressive : le tableau est rebaptisé « Les illusions perdues », car comme le poète songeur assis à droite, abimé dans ses songes lugubres, le spectateur assiste au départ sans retour de la barque où chantent en une dernière réunion musicale, les allégories des souvenirs passés (perdus) : pas moins de deux harpistes et une chanteuse bercent les âmes songeuses. La couleur crépusculaire et le caractère de calme rêverie rappellent à Gleyre, son périple égyptien, en particulier sa descente du Nil et la visite qu'il fit à Abydos (sanctuaire magique dédié au dieu des morts Osiris). La figure de proue de la barque rappelle ailleurs un emblème propre à l'Antiquité égyptienne, la vache Hathor, qui est aussi une divinité psychopompe et protectrice des défunts dans leur périple post mortem.
Classée dans la catégorie « peinture de genre », Le Soir est immédiatement acheté par l'Etat pour 2000 francs et destinée au Musée du Luxembourg. Personnalité du Paris moderne, poète de la nouvelle Athènes, Gleyre fréquente les milieux mondains et avant-gardistes ; il reprend l'atelier de Paul Delaroche, sollicité par ses élèves : ainsi il se rapproche de Flaubert,

Mérimée, Gautier, Nerval… Fraternel, ardent républicain, Gleyre démontre une générosité admirable… il y enseigne un apprentissage gratuit où pendant 25 ans, se forment les peintres importants à Paris, dont Renoir (dès1861), rejoint par Bazille et Sisley…



1849, La Danse des Bacchantes





A partir de 1846, après un séjour à Venise (1845) où il étudie le chromatisme sensuel et automnal du Titien et de Véronèse, Gleyre amorce la peinture de **La Danse des Bacchantes,** vaste fresque aux convulsions musicales, où le groupe uniquement féminin exprime les différentes stations entre l'ivresse, la transe et l'extase, au son de la flûte double (aulos), des sistres, du tambourin (les trois musiciennes sont regroupées tel le trio musical, à l'extrémité droite de la composition)… **La Danse des Bacchantes est achetée en 1849** par l'époux de la Reine Isabelle II d'Espagne. Avec ce tableau présenté au Salon de 1849, Gleyre cesse sa participation au Salon à Paris, préférant répondre aux commandes privées, venues des amateurs étrangers, en particulier suisses, allemands, américains. D'un fort impact érotique, la Danse des Bacchantes semble renouveler le sujet bachique et dionysiaque tant de fois traité par les Vénitiens du XVIè : de Giovanni Bellini à Titien… ambition de la composition à plusieurs figures sur un paysage de fin de journée, dans un chromatisme chargé, presque électrique, proche en cela des recherches de son concitoyen Böcklin. Chaque figure est retenue par une autre, par la main ou les doigts à peine tendus sur une corde, de sorte que toutes exposent la tension ou la détente après la transe… Comme Bouguereau, peintre pompier par excellence, Gleyre fixe le canon féminin par des études préliminaires particulièrement fouillées sur le sujet du nu féminin, en particulier pour le corps en transe de la femme couchée, seins déployés située à terre à l'extrémité gauche de la disposition.

Minerve et les Trois Grâces, 1866



A l’époque du Second Empire, Gleyre ne partageant pas les idéaux politiques de la classe dirigeante, ne participe en rien aux célébrations officielles. Il va néanmoins produite l’une de ses créations les plus énigmatiques et originales. Pour le riche industriel Vincent Dubochet et son Château des Crêtes à Clarens, Gleyre réalise un nouveau sujet jamais traité auparavant représentant **Minerve flûtiste**, accompagnée par les trois Grâces où la musique est omniprésente. La Diane Minerve est assise (temps du repos et détente accordée dans l’intimité de la déesse), et musicienne, jouant de la flûte, accompagnée par l’une des Grâces (Thalie), au profil perdu, derrière elle, soufflant dans la double flûte antique (aulos). Non utilisés, la cithare d’Apollon (son frère) et le tambourin de Dyonisos, déposé à terre : ainsi les femmes ici accordées, soufflent dans des instruments exclusivement végétaux, en harmonie avec une nature extatique : le nimbe et les yeux écarquillés de la Minerve musicienne (invention de Gleyre) exprime l’acuité de son jeu musical. S’il reprochait à la musique son imprécision, son caractère vaporeux qui distrayait des choses sérieuses, Gleyre se laisse cependant séduire lui-même en consacrant à la musique des compositions importantes et comme ici parmi les plus puissantes de son catalogue.

Même mystère cultivé dans la joueuse d’autos dite aussi **La Charmeuse (1868)** qui rivalise de virtuosité profonde et intimiste avec l’oiseau bleu sur la branche juste au dessus d’elle.

Gleyre et la musique, dossier spécial par CLASSIQUENEWS, à

l’occasion de l’exposition **Charles Gleyre, au Musée d’Orsay à Paris, jusqu’au 11 septembre 2016. INFOS, RESERVATIONS**



Vespro della Beata Vergine au Puy en Velay



PUY-EN-VELAY : Vespro della Beata Vergine, les 16 et 17 août 2016. Le 50ème festival de La Chaise Dieu inaugure son cycle commémoratif en jouant à deux reprises l'arche sacrée conçue par Monteverdi en 1610. Une partition expérimentale où le compositeur baroque affirme un génie unique, capable de renouveler les formes musicales comme les effectifs pour une plus grande expressivité… 2 concerts événements. Concerts d'ouverture de la 50ème édition du Festival de la Chaise-Dieu (du 18 au 28 août 2016)

Vespro della Beata Vergine
Vêpres à la Vierge
Festival de la Chaise Dieu
les 16 et 17 août 2016, 21h
Cathédrale Notre-Dame
Le Puy en Velay

Claudio Monteverdi : Vespro della Beata Vergine, 1610

Prolongeant en musique les festivités du Jubilé de Notre-Dame du Puy et en prélude à sa 50e édition, le Festival investit pour la première fois la splendide Cathédrale, où le chef-d'oeuvre de Monteverdi résonnera devant la célèbre Vierge noire.

Maîtrise de la Cathédrale du Puy-en-Velay
Choeur d'adultes du Centre de musique sacrée du Puy-en-Velay
Ensemble Consonance
FRANÇOIS BAZOLA, direction



UNE ARCHE MONUMENTALE pour quitter MANTOUE… Les Vêpres sont l’aboutissement d’une maîtrise. Monteverdi en homme qui

connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son Orfeo de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les Vêpres sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des Vêpres est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

GENESE… Avant d'être le Vespro que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son œuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet Duo Seraphin – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie immanquablement. Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une œuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons.

Maître de chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a le sentiment de végéter à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestrià. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des Vêpres est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses Vêpres lui sera très probablement utile.

La qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-être jamais été jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont coutume de le faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent clairement dans l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une arche entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque. Les Vêpres de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.
Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (Sonata sopra sancta Maria), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (Nigram sum pour ténor), ou en duo (Pulchra es pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'Audi Caelem sur le nom de Maria, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix…) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de son Orfeo de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur virginale. Disons même qu'il s'invite à

l’église. Le Vespro est bien l’archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.



A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le Vespro, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n’était qu’une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d’oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le Couronnement de Poppée puis le Retour d’Ulisse dans sa patrie qui marque sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d’opéra de Venise, l’homme transmet un même témoignage, saisissant d’émotion et de vérité.

ASSOMPTION DE MARIE. Assomption de Marie. Appelée « Dormition » dans l’église orthodoxe d’Orient, l’Assomption de la Vierge indique la montée au ciel de l’âme et du corps de Marie, sans connaître corruption ni putréfaction. Le miracle est lié à la nature divine de la Sainte Mère et au dogme de l’Immaculée Conception ; au ciel, Marie est accueillie par son Fils Jésus. Le 15 août célèbre en France l’apothéose céleste de la Vierge à laquelle Louis XIII au début du XVIIème, n’avait cessé de consacrer une dévotion personnelle après la

naissance de son fils tant attendu, Louis, futur Roi Soleil.

Nouvelle Flûte enchantée à Milan



ARTE,mercredi 21 septembre 2016. La Flûte Enchantée de Mozart, 20h45. En léger différé de la Scala de Milan, voici la nouvelle production de la Flûte enchantée de Mozart, l'opéra populaire féerique en langue germanique conçu par Wolfgang à Vienne, l'année de sa mort, 1791. A l'affiche du 2 au 26 septembre, la nouvelle production du conte initiatique mozartien, est mis en scène par le berlinois Peter Stein, professeur à l'Académie de La Scala, pilotant les premiers scéniques des jeunes et prometteurs chanteurs : car tous ici présentent ainsi leur travail de professionnalisation, au cœur d'une maison lyrique soucieuse de transmission et d'excellence. Au total 10 représentations où les spectateurs milanais pourront mesurer le degré d'engagement et la musicalité des jeunes apprentis académiciens. Dans la fosse, le mozartien vétéran, Ádám Fischer, revient au pupitre pour la première fois depuis 1998.
L'opéra de Mozart, suit les préceptes des Lumières et aussi de la symbolique franc-maçonne à laquelle adhérait Mozart : de

l’ombre à la lumière. Des stridences envoûtante (et trompeuses) de la Reine de la nuit, au temple égyptien solaire et éblouissant d’Amonasro. Qui est la mère ? Qui est le père ? Qui manipule qui ? Le couple des héros amoureux (Tamino et Pamina), le couple secondaire plus comique et moins tragique (Papageno / Papagena), les 3 fées, les 3 garçons guides protecteurs, l’infâme Monostatos, geôlier méprisable et barbare (comme Osmin dans l’Enlèvement au Sérail), … sont autant de personnes clés d’une action aux allures de parcours initiatique qui éprouvant le courage et la fidélité des jeunes héros, n’a pour but que de les révéler à eux-mêmes : purs, responsables, justes… en pleine lumière !

La Flûte enchantée de Mozart à la Scala de Milan
Direction musicale : Ádám Fischer
Mise en scène : Peter Stein
Décors: Ferdinand Wögerbauer
Costumes: Anna Maria Heinreich
Lumière: Joachim Barth
Solistes, Choeur et Orchestre de Accademia Teatro alla Scala
+ d’INFOS sur **le site de La Scala de Milan**

HAENDEL / HANDEL : Les oratorios (partie 1/2)



HAENDEL / HANDEL : les oratorios anglais, dossier spécial. A l'été 2016, **Decca publie un coffret « The Great oratorios », somme discographique de 41 cd**, regroupant **16 oratorios du Saxon Georg Friedrich Handel (1685-1759).** L'occasion est trop belle pour classiquenews d'y compléter la rédaction des critiques de chaque version choisie, par l'évocation de l'aventure exceptionnelle de Haendel à Londres principalement où il « invente » l'oratorio anglais. Le coffret Decca The Great oratorios offre un focus idéal sur une double thématique : la carrière passionnante de Handel hors de l'Europe continentale, après son séjour miraculeux en Italie, après ses nombreux engagements en terres germaniques… et aussi, un regard sur l'interprétation moderne, principalement des chefs anglais, des drames non scéniques de Haendel, soit des années 1970 avec Charles Mackerras jusqu'aux plus récents McCreesh et Minkowski… sans omettre les passionnants Hogwood, Pinnock, Christophers…



L’inventivité du créateur trouve en Angleterre un terreau fertile et parfois éprouvant, pour inventer une nouvelle forme dramatique : opéra seria, masque puis surtout en langue anglaise, l’oratorio spécifiquement britannique ; un genre que Purcell aurait pu lui aussi inventer… Où toute scénographie absente, permet à la seule écriture vocale et musicale, d’exprimer tous les enjeux et ressorts dramatiques comme le parcours moral et le sens spirituel des ouvrages, d’autant que l’action y est souvent plus psychologique que spectaculaire. C’est aussi une opportunité offerte de mesurer l’état de l’interprétation des Anglais principalement sur un sujet qui intéresse leur propre histoire musicale. Certes le coffret comporte des actions de jeunesse, Acis et Galatée, surtout La Resurrezione, qui renvoient aux années de formations et aux premiers essais dramatiques. Mais en regroupant les principaux oratorios anglais de 1739 à 1752, de Esther, Athalia et Saul, les premiers décisifs, jusqu’aux « ultimes mystiques », Theodora et Jephta (1750 et 1752), sans omettre les drames allégoriques et sacrés dont le diptyque majeur, Israel en Egypte et surtout le Messie (1739 et 1742), nous voici en présence d’un monument de la ferveur dramatique qui compose un corpus aussi important esthétiquement et spirituellement que Les Passions et la Messe en si de JS Bach.

Face à ces prodiges proches de l’opéra mais dont les interprètes doivent aux côtés des ressorts expressifs, exprimer aussi le continuum spirituel et la cohérence interne de l’architecture, réussir l’alternance des choeurs méditatifs ou jubilatoires et le profil intimiste et individualisés des solistes, de nombreux chefs ici paraissent. Mackerras, orchestralement dépassé (continuo systématique et trop lisse); Gardiner surprésent et pas toujours très vigilant sur la cohérence de ses distributions solistes ; c’est surtout les

surprenants et plus habités Christopher Hogwood, Harry Christopher, ou Trevor Pinnock (fabuleux Messie) qui surprennent par une vitalité nerveuse plus souvent finement caractérisée que Gardiner…
En profitant de la parution de ce coffret événement édité par Decca, CLASSIQUENEWS éclaire l'itinéraire de Haendel dans le genre de l'oratorio sacré, principalement à Londres (même si Le Messie, pierre angulaire de l'oeuvre est d'abord créé et applaudi, donc compris… à Dublin / c'est un peu comme DonGiovanni de Mozart, autre œuvre majeure lyrique, d'abord portée en triomphe à Prague, avant la conservatrice Vienne…). Après la présentation synthétique de chaque ouvrage présent dans le coffret, la Rédaction récapitule les qualités (et parfois les limites) de chaque lecture enregistrée.

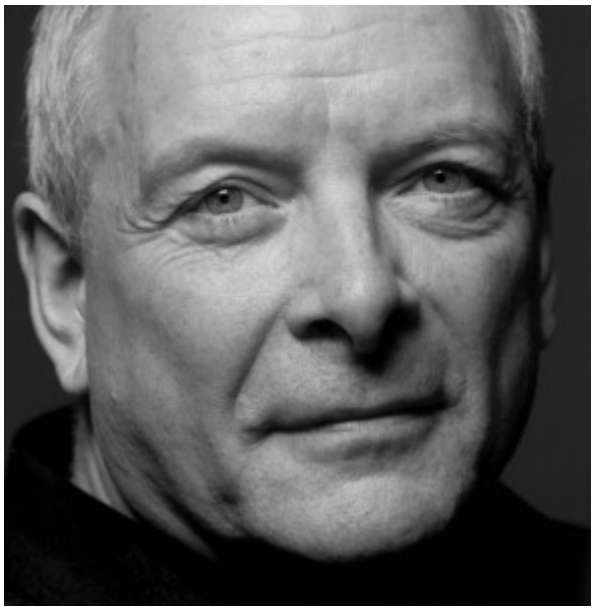
HANDEL / HAENDEL Le SAXON en Angleterre…



Haendel (1685-1759) suit étroitement la destinée de son protecteur l'électeur de Hanovre dont il est depuis 1710, à 25 ans, Kapellmeister grâce à l'appui du diplomate et compositeur, récemment révélé par Cecilia Bartoli, Steffani. Quand l'Electeur devient le roi George Ier d'Angleterre, Handel rejoint l'Angleterre et Londres dès 1711. Après une tentative forcenée de développer l'opéra seria italien à Londres à travers l'Académie royale de musique

qu'il dirige en 1719,- après un échec et une ruine financière, malgré la création d'une nouvelle équipe (Seconde Académie en 1728), Haendel doit bien se rendre à l'évidence que l'opéra italien n'a pas assez d'auditeurs convaincus parmi les londoniens. Il remet son tablier et entreprend une nouvelle aventure dans un genre nouveau : l'oratorio anglais. Dans la langue de Shakespeare, les oratorios ainsi nés à partir de 1739 bouleverse la vie musicale à Londres et dans le royaume : Haendel a désormais affiné une forme lyrique totalement convaincante et s'est taillé une reconnaissance jamais vue auparavant.

A travers l'oratorio peu à peu élaboré, Haendel soumet l'éclectisme géniale de son imagination à l'aulne de son exigence dramatique. Pas un emprunt ou une idée adoptée s'ils ne servent surtout l'efficacité de l'action, l'acuité et intensité de l'expression. Avant Londres et alors qu'il n'est que le jeune compositeur saxon à Rome, Haendel aborde le genre oratorio mais en… italien. Ainsi se succèdent Il trionfo del Tempo e del Disinganno, oratorio allégorique (Rome, juin 1707), surtout **La Resurrezione (Rome, Palazzo Bonelli, avril 1708)…** premier oratorio sacré alors dirigé par Corelli : le jeune Haendel y écrit comme à l'opéra, mais sans virtuosité gratuite, soignant l'expression d'une effusion hallucinée, victorieuse à l'énoncé de la Résurrection.





Interprétation. Oratorio italien. Emblématique de la première génération des baroque dépoussiérant et réformateur sur instruments d'époque, **Christopher Hogwood en 1982** dévoile la furie italienne du génie saxon du jeune Handel à Rome : sa **Resurrezione** offre une synthèse de tous les oratorios

italiens baroques qui l'ont précédé. Orchestralement et sur des temps parfois plus lents que ceux choisis par les plus récents maestros (Minkowski plus que précipité), Hogwood cisèle la langue de Handel aussi virtuose que Vivaldi, aussi sensuelle et dramatique que les Vénitiens, autant agile et virtuose que les Napolitains. Instrumentalement, le chef visionnaire prend le temps d'approfondir, de colorer, d'instaurer un climat … que peu après lui sauront reprendre et prolonger. Vocalement : Ian Partridge fait un San Giovanni un peu en retrait bien que poétiquement très nuancé. Le couple Emma Kirkby / David Thomas contraste idéalement Ange et Lucifer avec un sens du texte captivant. Emue par l'exemple et la Passion du Sauveur, la Maddalena de la soprano Patrizia Kwella a la bonne et juste couleur d'une âme compatissante et doloriste mais sans vraie conviction, elle donne l'impression d'échapper aux enjeux véritables, spirituels et dramatiques de son superbe air n°22 : « Per me già di morire ». C'est le maillon faible de la distribution, soulignant un manque d'assise et de fermeté expressive tout autant perceptible dans son Esther à venir 3 années après cette Resurrezione (lire commentaire ci après).

Esther…

Les premiers oratorios en anglais remontent à l'année 1720 quand le compositeur croit encore au succès de l'opéra italien à Londres. Ainsi **Esther d'après Racine**, est créé à Londres en 1720 (remanié en 1732).

L'importance des choeurs est emblématique du genre à venir : Haendel l'a reprise de la musique de Moreau pour la tragédie de Racine où soli et choeurs alternent sur les paraphrases des Psaumes. Mais l'écriture de ses choeurs extatiques et poétiques, d'un souffle dramatique et spirituel nouveau, s'inspire surtout des Anthems Purcelliens. Le perse Assuérus (Xerxes) retient prisonnier les Juifs mais il épouse Esther en ignorant que la belle est israélite. Instance noire, Hamam envisage la perte des Juifs. Car le tuteur d'Esther, Mordecai refuse de lui rendre hommage. Lors du fameux banquet (Scène 6)

Esther dévoile ses origines juives à son époux qui toujours amoureux la confirme, punit Hamam et reconnaît la dignité de Mordecai… La version de 1720 emprunte beaucoup aux airs déjà composés pour la BrockesPassion. Et les critiques reprochent dans cet oratorio des débuts, un déséquilibre dramatique entre la longueur de certains choeurs et la succession des airs solistes.



Interprétation. En 1985, sur instruments d'époque, Christopher Hogwood signe une lecture ample dramatiquement, ciselée dans son déroulement instrumental avec comme toujours chez lui, une vive attention à la caractérisation du continuo selon les situations. Le chef réussit dès l'ouverture à insuffler une urgence palpitante à l'orchestre, soulignant les enjeux émotionnels de l'action à venir. Le travail du maestro orchestralement atteint des sommets de fine coloration des airs, sachant éviter bien des tunnels d'ennui si présent chez les autres chefs trop peu initiés aux secrets des récitatifs… Hélas, la soprano certes fragile et très colorée de Patricia Kwella dans le rôle d'Esther manque singulièrement d'assurance (justesse aléatoire) ; faiblesse a contrario effacée chez son partenaire Anthony Rolfe Johnson dans le rôle du Perse magnifique, à l'âme amoureuse; magnifique duo extatique, des deux êtres unis par un lien irrévocable (N°13 : « Who calls my parting soul from death? », Handel imagine ce duo comme s'il était chanté simultanément à 2 voix unies en un seul souffle) – sommet lumineux auquel s'oppose la couleur de l'air sombre et haineux d'Hamam (N°21: « How art thou fall'n from thy Height »… très assuré David



Thomas). La caractérisation dramatique de chaque séquence, une étonnante plasticité expressive assurent cette version d'Hogwood, maître des accents dramatiques (malgré le fil disparate de l'action dans ce premier oratorio prometteur mais inégal). Superbe tenue artistique.

Suivent après Esther, **Deborah (1733)**, nouvelle pierre testée à l'époque où Haendel connaît les pires déboires artistiques et financiers dans le genre de l'opéra italien, en particulier dus à la concurrence de la troupe rivale, l'Opéra de la noblesse (et son champion invité depuis Naples en grande pompe et budget : Porpora, et le castrat vedette, Farinelli). Deborah ne fait pas partie du coffret Decca.

Athalia / Athalie (3ème oratorio anglais) d'après Racine encore (comme Esther), et créé à Oxford en juillet 1733, suscite un triomphe en partie grâce à la richesse des effectifs de la création, le souffle du drame, l'orchestration raffinée (cor, flûtes, archiluth…), surtout la fine caractérisation de chaque personnage d'une fresque tragique : la reine Athalia, souveraine d'Israel, a renié Jehova à la faveur du dieu Baal : c'était compter sans le seul survivant des crimes qu'elle a commandité pour assoir son pouvoir : le jeune Joas / Eliacin, que la femme du Grand Prêtre Joad, Josabeth protège et élève au Temple. A la fin de l'action, la souveraine indigne est renversée par le jeune juste Joas.



Interprétation. Sur instruments anciens, et d'une vitalité dansante, véritablement enivrée, The Academy of Ancient Music et **Christopher Hogwood en 1986** se montrent épatants d'un bout à l'autre (motricité habitée des cordes). C'est le choix du plateau qui convainc tout autant, servant le désir haendélien de caractérisation psychologique : l'angélique Emma Kirkby fait une Josabeth lumineuse et conquérante face à l'Athalie, puissante et au timbre plus épais et dramatique de Joan Sutherland, dont la couleur très lyrique, exprime le fossé entre les deux femmes. Contrastes très juste. Le Joad de James Bowman impose un standard de l'interprétation : la voix blanche, égale, dévibrée du haute-contre exprime directement le chant mystique, la voix divine incarnée, celle de la vérité.





SAUL, 1739. Saul affirme une première maturité lors de sa création au King's Théâtre de Haymarket, en janvier 1739. D'après le livret de Charles Jennens, l'action musicale de Saul profite d'une genèse plus longue que d'habitude, avec des emprunts à ses ouvrages précédents (dont Agrippina, Faramondo ou La Resurrezione…) et aussi à d'autres compositeurs lui transmettant des idées mélodiques qu'il enrichit ensuite avec le génie que l'on sait (Urio, Telemann, Zachow, Kuhnau…). L'orchestration est encore plus riche et soignée que dans Athalia (comprenant trombones, trompettes, hautbois, flutes, bassons, harpe, théorbe…). L'ouvrage est porté en triomphe devant la Cour royale. Jennens, dilettante érudit campagnard que la renommée a décrit comme « vaniteux ridicule » a soigné le texte et son déroulement dramatique :

le futur librettiste du Messie, affirme dans Saul, une intelligence indéniable. Relisant les Livres de Samuel, Jennens souligne les errances du jeune David, éprouvé par le vieux politique Saul, et surtout l'épisode fantastique, halluciné de la Sorcière, en fin de drame (acte III) où l'ombre de Samuel apprend au vieux jaloux Saul, sa mort prochaine ainsi que celle de son fils (l'ami de david), Jonathan… Là encore, Haendel exploite comme d'un opéra, tous les prétextes à fine caractérisation et situations contrastées, prenantes. Une trame amoureuse donne de la consistance aux figures bibliques : dont les jeunes femmes Michal, fille de Saul, amoureuse du jeune David, alors conquérant de Goliath; puis Merab, soeur de Jonathan, que Saul promet à David. Finalement marié à celle qu'il aime, Michal, David doit faire face à la jalousie croissante de Saul à son égard. Jusqu'à la bataille décisive, où David vainc Saul, Jonathan, et les Philistins.





Interprétation.
Parfois un peu raide et sévère, **John Eliot Gardiner en 1991** laisse un Saul qui manque souvent de profondeur et d'humanité, de souffle, de poésie (l'épisode de la sorcière au III est mis en déroute par un Samuel imprécis et à la justesse aléatoire…). Pourtant dans l'écriture de l'oratorio nous tenons là un sommet dramatique où Haendel libéré des conventions de l'opéra (aria da capo entre autres) invente une nouvelle langue lyrique ; le choeur omniprésent est un personnage à part entière,; s'y succèdent en un rythme dicté par l'urgence du drame, de courts arias sans reprises. Même l'opulence nouvelle de l'orchestre sonne creuse et droite. L'orchestre affecte la sonorité généreuse, flatteuse d'une belle mécanique, mais souvent dépourvue de toute intention

poétique réelle : voilà qui distingue la richesse spirituelle et la vérité d'un Hogwood ou d'un Pinnock, comparés à la facilité plus artificielle de Gardiner. De fait, Saul n'est pas le meilleur oratorio de Gardiner. Seule Donna Brown (Merab) et Lynne Dawson (Michal) se distinguent ; le David de Derek Lee Ragin assène une intensité pincée, qui trépigne trop pour être le chant d'un héros sage et juste. Lecture imparfaite, surtout inaboutie.

Les drames sur des textes sacrés : Israel en Egypte et Le Messie.

Avant les derniers oratorios – le plus saisissants par leur architecture globale, dramatique et psychologique, Haendel gagne en maîtrise dans sa lecture et propre compréhension des textes sacrés : ainsi sont conçus, Israel in Egypt (Exodus) créé à Londres, Haymarket, King's Théâtre en avril 1739, puis The Messiah / Le Messie, à Dublin en avril 1742 ; tous deux, ouvrages décisifs, sur le livret de Charles Jennens.



Dans Israel en Egypte (1739), c'est l'unité et la profonde cohérence du drame qui saisit, auquel répondent force et concision de l'écriture musicale. Haendel fait se succéder d'abord l'Exode (partie 1), puis Le Cantique de Moïse (partie 2) : le choeur est l'élément principal, – peuple des hébreux outragés, humiliés, martyrisés, qui fuit Pharaon par la traversée des eaux de la Mer rouge ; en une écriture contrapuntique des plus flexibles et dramatiques, Haendel

démontre la science épique de son style choral (égalant ainsi Bach), atteignant des prodiges de caractérisation pour les choristes, particulièrement sollicités. Narratif, spectaculaire, le premier volet exprime la ténacité du peuple élu. Dans la seconde partie, d'après le Cantique de Moïse, Haendel chante la justice et la puissance divine, miséricordieuse et protectrice, en particulier le sort réservé aux Egyptiens submergés et finalement vaincus… entre proclamation et évocation spectaculaires, prière et hymnes spirituels, d'une grande énergie mystique, les choeurs et arias affirment la maîtrise du compositeur dont la force du message s'appuie sur un orchestre et un choeur à la fois, détaillé et flamboyant. Ici c'est surtout l'inspiration sacrée des airs qui s'impose car les voix solistes n'incarnent pas de figures individuelles mais la conviction et la passion de sentiments partagés, produits par chaque situation évoquée.





Interprétation. En 1995, Gardiner convainc surtout par ses choeurs bouillonnants d'expressivité cohérente et finement caractérisée, doublé par un orchestre des plus évocateurs (N°4 : He spake the word… ; étonnant N°25a: « The people shall hear », grave et d'un lugubre, désespéré, de surcroît le plus long des choeurs : plus de 7mn)… l'excellent Monteverdi Choir fait montre d'une plasticité profonde, d'une force intérieure aux accents dramatiques souvent irrésistibles; on reste cependant plus réservé sur le choix des solistes souvent peu justes, et trop lisses (duet n°24: alto/ténor: JP Kenny, totalement absent et désimpliqué / Philip Salmon.



LE MESSIE, 1742. Le Messie évoque le succès de Haendel, hors de Londres, en particulier à Dublin, répondant à l'invitation du Lord Lieutenant d'Irlande : créé en avril 1742, Le Messie suscite un triomphe immense (près de 700 spectateurs dès sa création). A Londres, les spectateurs furent plus réservés, hostiles mêmes, choqués d'écouter des textes sacrés au théâtre. Il fallut attendre 1750 pour que Le Messie s'impose à Londres quand Handel, reprenant la vocation altruiste de ses concerts, imagina de le donner au Foundling Hospital au profit des nécessiteux de Londres. Enrichie de hautbois et de bassons, la partition devait connaître une faveur croissante au point d'être jouée devant une salle comble, chaque année. Dans la première partie, les Prophètes annoncent l'arrivée du Messie, sauveur, lumière du monde en une succession d'airs, hymnes, prières d'une joie éperdue… tandis que le choeur, plus inspiré et mystique que précédemment, en exprimant son omnipotence, glorifie Dieu. La seconde partie s'interroge sur le sens de la Passion ; puis la troisième et courte dernière partie, se concentre surtout sur le sens de la Résurrection. Elégantissime, inspiré, plein d'espoir et de tendresse lumineuse, Haendel à la différence des Passions de Bach, plus âpre (Saint-Jean) ou déploratif (Saint-Matthieu) explore une ferveur des plus étincelantes où les promesses du pardon envoûtent l'auditeur à force de nobles et très humaines prières. Architecte inspiré, il sait ciseler la délicate modénature entre choeurs méditatifs, airs solos, parure orchestrale de plus en plus raffinée et inspirée.





EBLOUISSANT TREVOR PINNOCK. En 1988, Trevor Pinnock et ses musiciens de l'English Concert séduisent immédiatement par un sens miraculeux du texte : caractérisation fluide et étonnamment nuancée de l'orchestre, surtout élégance, fluidité et naturel du ténor au sommet de ses possibilités vocales et expressives, le légendaire Howard Crook dans l'un de ses emplois les mieux chantants. Son entrée, récitatif accompagné puis air, sont d'une irrésistible intensité, effusion et narration tendre et habitée par la noblesse du livret de Jennens. En comparaison, Gardiner au même moment ennuierait presque par une sonorité plus lisse, ronde, donc plus prévisible. Eblouissante, d'une virtuosité flexible et toujours nuancée, si proche du texte Arleen Auger éblouit elle aussi (N°16, Rejoyce greatly, daughter of Zion… illuminé par son timbre évident). Même couleur brillante et instinct irréprochable pour la haute contre Michael Chance (noblesse et certitude aérienne d'une fluidité liquide du n°13 : « Thou art gone up on high. »… Reconnaissons que la sûreté des solistes réunis autour de lui par Trevor Pinnock laisse pantois ; rien à voir avec les solistes plus incertains de Gardiner, presque dix ans plus tard.

DERNIERS ORATORIOS : 1743-1750

Les derniers oratorios. Véritables opéras sacrés (sauf les deux mythologiques : Sémélé et Hercules), les derniers

ouvrages anglais de Haendel sont des drames de plus en plus intérieurs où brillent grâce aux contrastes réalisés des choeurs – vrais personnages collectifs ou force morale faisant commentaire, le profil pur et hautement moral des protagonistes comme le relief dramatiquement efficace et magistralement coloré de l'orchestre.



SAMSON, février 1743. Composé en 1741 et finalement prêt au moment où le compositeur crée son Messie à Dublin, Samson est mis de côté pour Londres. Sur un livret de Milton, l'oratorio reprend le canevas du drame biblique laissé depuis Saul (1739). Créé au Théâtre Royal Covent Garden de Londres, l'ouvrage de Handel s'intéresse surtout à la fin de la vie de Samson : quand le héros juif ayant révélé à Dalila le secret de sa force, donc sa faillibilité, est l'esclave des Philistins, victime de la haine collective, ne désirant plus que la mort. Au début, il doit divertir le peuple au moment de la fête de Dagon… L'oeuvre est plus psychologique que dramatique. Et c'est la puissance et le surtout le raffinement de la musique qui en exprime la subtile métamorphose intérieure (ouverture brillante avec cors). L'homme trahi se reconstruit peu à peu, en particulier par la conscience reconquise de sa force supérieure grâce à la brutalité du géant Harapha dont il partage la puissance… mais dans son cas, plus avisée, plus affûtée. C'est cette conscience qui lui permet ensuite de détruire les Philistins sous les ruines de leur temple. Admirateur des tragédies antiques grecques, Milton invente telle une figure prophétique, la coryphée Micah, voix solitaire détachée du choeur et doublée par lui, qui commente l'action et jalonne l'élévation spirituelle et morale de Samson, vrai héros vertueux, qui a ressuscité de lui-même. Handel recycle nombre des motifs de Telemann, Legrenzi, Carissimi et surtout de l'opéra Numitore de Porta, écouté en

1720… Novateur, le compositeur réserve le rôle titre de Samson au ténor John Beard, quand la tradition lyrique préférait jusque là un castrat.





Interprétation. Ductile et expressive, d'une nervosité intérieure (absente chez Gardiner), l'approche de **Harry Christophers en 1999**, saisit par son activité instrumentale, un sens de la caractérisation musicale qui donne vie à chaque jalon de l'itinéraire d'un Samson en plein doute (N°17 : « Why does the God of Israel sleep ? » admirablement flexible); de fait, le chef a trouvé un superbe ténor : Thomas Randle, d'une noblesse virile et tendre, dont le nerf reste constant. Tandis que le soprano souple et sombre de Catherine Wyn Rogers fait une Micah pleine de compassion et de tendresse admirative pour le héros en pleine transformation : c'est elle la seconde protagoniste par l'importance de ses airs et la force expressive. Encore une fois la fine équipe anglaise réunis par Harry Christophers séduit par son approche très fine et raffinée, essentiellement vivante, du drame Haendélien.

Les Oratorios sur un sujet

mythologique (SEMELE, février 1744 / HERCULES, janvier 1745)

SEMELE, février 1744



Sur un prétexte mythologique, sujet à de somptueux effets dramatiques (le dévoilement final de Jupiter à la face d'une trop naïve amoureuse, l'insouciante et écervelée Sémélé qui en meurt évidemment), l'oratorio Sémélé est par sa construction en scène fortement caractérisées (et la faible présence des choeurs), l'un de plus proches de l'opéra. Composé en juin 1743, la partition réutilise le livret ancien de Congreve (1706). La jalouse Junon, que Jupiter trompe sans vergogne se venge de Sémélé, nouvelle conquête du Dieu des dieux, en la poussant jusqu'à prier Zeus d'apparaître donc dans toute sa glorieuse majesté, éblouissante… quitte à en être réduite en cendres (air de Sémélé n°50). Ici peu de choeur, mais une action concentrée sur le sémillant badinage des acteurs, tous unis pour perdre la pauvre beauté, trop vaniteuse pour discerner le danger que

sa soif d’immortalité suscite directement. La fantaisie poétique (figure du Sommeil Somnus), la tendresse comique, shakespearienne d’un Handel proche de Purcell, enchantèrent le public dès la création le 10 février 1744 au Théâtre royal de Covent Garden à Londres…

Interprétation. John Nelson réunit en 1993, la crème des chanteurs lyriques anglo-saxons offrant à la comédie mythologique de Handel des tempéraments opératiques d’une présence indéniable : Samuel Ramey (Somnus), le ténor John Aller (Jupiter), surtout Sylvia McNair (Iris), Marilyn Horne (bavarde et suractive Junon), et dans le rôle-titre, la superdiva, lolita aux caprices légendaires, l’impossible mais ici si virtuose et sensuelle, Kathleen Battle. osons dire que son absence totale de profondeur colle parfaitement à la figure de l’écervelée vaniteuse… L’English Chamber Orchestra grâce au chef s’est allégé et veille particulièrement à caractériser chaque séquence d’une lecture admirablement séduisante. De sorte que sans décor ni machinerie, Sémélé déploie ses habits de vrai opéra. Les accrocs aux sonorités mordantes, âpres des cordes en boyaux, passeront leur chemin.

HERCULES, janvier 1745



Après Sémélé, Haendel aborde l'Antiquité et la mythologie mais alors que Sémélé est une comédie, épinglant l'insouciante fatale d'une écervelée passablement vaniteuse, Hercules, en serait le pendant tragique, sombre voire terrifiant. Car ici d'après Ovide et Sophocle, Handel fait créer au King's Théâtre de Haymarket le 5 janvier 1745, – juste avant son génial Belshazzar, un épisode de la vie d'Hercule qui est son ultime : Nessus, centaure qui aimait Déjanire, se venger très cruellement quand la belle a préféré l'amour d'Hercule. Il fait croire à la traitresse qu'une tunique tâchée de son sang lui permettra de reconquérir l'amour de son amant auquel elle prête une idylle avec la captive Iole. En vérité, la tunique que revêt Hercule est empoisonnée et le héros meurt dans d'atroces souffrances en maudissant Déjanire. Tout l'opéra est concentré sur le profil de Déjanire qui demeure l'un des rôles dramatiques et tragiques pour mezzo, continûment passionnant. Le doute, la lolie, la jalousie haineuse et destructrice, l'aveuglement total qui passionne Déjanire au point de ne plus discerner la réalité, sont magistralement exprimés : l'amoureuse hystérique et criminelle finit hantée par les furies.

Libéré des conventions de l'opéra avec décors, donc du da capo, Handel affectionne une forme lyrique libre, épousant chaque séquence émotionnelle, selon les personnages et leurs situations. Malgré ses qualités, l'opéra ainsi déguisé Hercules fut boudé par le public qui attendait un drame sacré moral et spirituel, au lieu de quoi, Handel lui servit une

tragédie de la jalousie, opéra maquillé en drame profane. L'échec fut bien compris : Handel délaissa définitivement les sujets mythologique pour revenir aux figures édifiantes en particulier féminines (Theodora, Jephtha).



Interprétation. De toute évidence, **Marc Minkowski fait du Minkowski**. Aucune profondeur mais une attention vive aux contrastes et effets dramatiques ; d'où la sensation continue d'un geste embrasé, parfois sec, mais où fait cruellement défaut, la vérité. Le rôle-titre est emblématique : superbe personnage de baryton basse pourtant, Gidon Saks aborde le profil de Hercules avec un panache linéaire, absent de nuances intérieurs (III, scène 2 : « O Jove!). Dommage. Plus raffiné dans l'expressivité ardente, et les inflexions méditatives : Lychas de David Daniels, et surtout le très héroïque Hyllus – fils d'Hercule, du ténor Richard Croft (palpitant, inscrit dans l'urgence : « « Let not famé the timings spread » / expression de l'amour filial sincère de Hyllus pour son père). Velours coloré au diapason d'une folie de plus en plus hystérique et haineuse (vis à vis de Iole), la Déjanire de Von Otter ne manque pas d'intensité, mais il manque une certaine profondeur hallucinée, due certainement aux tempi parfois précipités du chef emballé par sa fougue (Episode de folie du III : « Where shall I fly? », vaste récit accompagné à la gravité pourtant racinienne). Plus juste et d'une vérité proche du texte, la très délicate et si musicale Iole de Lynne Dawson (« My breast with tender pity swells »…), qui dans l'air le plus long du III, exprime ce sentiment humain de compassion, contrastant avec la violence barbare des épisodes qui l'environnent. Le nerf est bien présent, offrant

une belle caractérisation mais pour Déjanire (trop légère pour un rôle noir?), et un Hercules trop brut tempère l'enthousiasme face à une version qui cible souvent le clinquant, mais qui comportent des instants très justes (grâce à la tenue des solistes : dernier duo amoureux et victorieux Hyllus/Iole, Croft/Dawson).

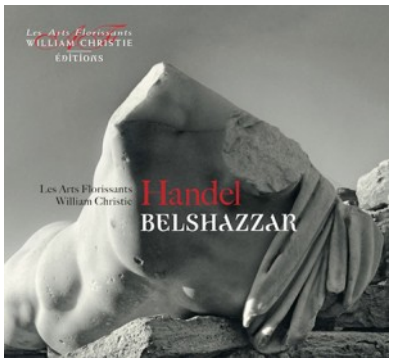
BELSHAZZAR, mars 1745



En mars 1745, Handel présente son nouvel oratorio au Haymarket de Londres, sûr de son écriture orchestralement et fabuleusement raffinée. Le choeur et les instruments conduisent magistralement l'action (cf dans l'acte II, la Symphonie en urgence ouvrant la scène du banquet de Belshazzar : sentiment panique et aussi couleur cynique et barbare pour dépeindre l'arrogance déplacée des Babyloniens). Dans le cas de Belshazzar, Handel fait comme Wagner dans l'élaboration de la Tétralogie : il interrompt l'écriture de Belshazzar après la fin du second acte, pour écrire le souffle héroïque et tragique d'Hercules ; le compositeur reprendra Belshazzar et son troisième et

dernier acte, quand il recevra la fin du livret de Charles Jennens.
Bien que magistral par la diversité des portraits vocaux (Nitocris, Belshazzar, Daniel soit la tendresse maternelle / le cynisme et la cruauté juvéniles / la sagesse mystique), exigeant des choeurs, une articulation inouïe ; d'un équilibre dramatique efficace sans temps morts, Belshazzar passe quasi inaperçu à Londres, en raison d'une saison trop riche, défendue par un Handel génial et boulimique, difficile ainsi à suivre dans cette saison 1745.

De la part de Charles Jennens, c'est assurément l'un des oratorios les mieux écrits sur le plan dramatique, vrai drame lyrique sacré qui saisit par la force des choeurs (prodigieux de diversité expressive : tour à tour : Babyloniens arrogants et haineux ; hébreux, humiliés, désespérés ou fervents ; mais aussi Perses agressifs et bientôt, sous la conduite de Cyrus, victorieux des babyloniens), le profil des héros : certes la juvénilité perverse et bornée donc fatale du jeune Belshazzar ; surtout les deux âmes spirituellement « amoureuses » : Nitocris, mère aimante qui reste animée par la quête de rédemption en faveur de son fils perdu mais aimé ; surtout le prophète Daniel, d'une autorité vocale supérieure, essentiellement spirituelle : son monde contraste avec les vilainies bassement terrestres de l'action continue.



Dans un récent enregistrement, William Christie et ses Arts Florissants ont démontré le génie expressif et poétique du Handel des années 1745/1746 : doué d'une intelligence introspective rare (l'amour de Nitocris dont le regard sur le déroulement de l'action est le fil conducteur de l'oratorio qui est donc accompli à travers les yeux d'une mère – superbe premier air d'ouverture : « Thou, God most high »- ; même compréhension superlative de l'élévation spirituel voire mystique de Daniel

: les 2 caractères y sont prodigieusement réalisés). **LIRE notre critique de Belshazzar par William Christie (enregistré en 2012, paru en 2013) / VOIR notre reportage vidéo exclusif de Belshazzar par William Christie.**



Interprétation. Comme dans son fabuleux Messie de 1988, Trevor Pinnock poursuit une compréhension profonde des enjeux psychiques et spirituels du drame haendélien grâce à un geste très articulé et ciselé, en un continuum orchestral très nuancé… Soucieux de la caractérisation la plus juste et la plus intime des personnages, Pinnock réserve le superbe rôle de Nitocris, mère aimante et compassionelle à sa soprano favorite (déjà présente dans son Messie) : Arleen Auger (sobriété exemplaire et tendre vérité de son second grand air : N°37 « Regard, oh son… », acte II)) ; Anthony Rolfe Johnson souligne l'incisive barbarie de Belshazzar, son ignorance de toute sagesse ; James Bowman rend Daniel, vibrant et habité par ses visions. Sans atteindre la grâce mystique, le raffinement spirituel réalisé par William Christie dans son approche de l'oratorio, Trevor Pinnock lui ouvrait déjà la voie par son attention à l'extrême sensibilité humaine de l'écriture.

Judas Maccabaeus, 1747

Le HWV 63 est créé à Londres au Théâtre royal de Covent Garden, le 1er avril 1747. La partition suit le livret de Thomas Morell et en liaison avec le contexte politico-religieux de l'époque célèbre la victoire du Comte de Cumberland contre les jacobites. Avec les oratorios Joshua, Alexander Balus, il s'agit aux côtés de l'Occasionna Oratorio, d'une tétralogie sacrée particulièrement guerrière et

militante, grâce à laquelle Handel reconquiert son public après l'échec de ses opéras italiens de 1745. Contrairement à Saul, Samson, ou Belshazzar (génial mais nous l'avons vu, ignoré purement et simplement par l'audience), Judas est une oeuvre complaisante, répondant opportunément à une commande qui doit célébrer et exalter la fibre patriotique, Handel n'hésitant pas à alléger même le profil psychologique des protagonistes, singulièrement légers. Dans l'acte I, les Juifs pleurent leur chef Mattathias récemment décédé.Son fils, Simon est sollicité pour désigner un nouveau leader : il nomme son frère Judas. De fait ce dernier, inspiré par la Paix, exhorte les Juifs à reprendre les armes pour assurer leur liberté. Au II, la fière énergie des Juifs menés par Judas est mise à mal par Antiochus et ses armées, mais dans le III, les prêtres israélites louent le courage de Judas Maccabaeus et sa victoire à Capharsalama. Judas Maccabaeus est une vaste cantate de guerre, emportée finalement par un allant victorieux.



Interprétation.



Représentatif de la fin des années 1970, où la nervosité dépoussiérée des orchestres sur instruments anciens n'a pas encore tout explorer, le geste précis certes de Mackerrras en 1977, à la tête des modernes instrumentistes de l'English Chamber orchestra, a bien du mal sur la durée à nous tirer d'une assommante torpeur : les choeurs comme les récitatifs souffrent d'une mécanique monolithique (continuo savonné et lisse), sans guère de caractérisation. Seules les superbes solistes, surtout féminins (Felicity Palmer et Janet Baker en respectivement une femme israélite et un homme israélite), saisissant par leur sens du texte et des enjeux

dramatiques, principalement guerriers.

HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie I
A venir, la seconde partie de notre grand dossier Les Oratorios de Haendel Handel, partie II :

Entre autres, les drames bibliques :
Solomon, mars 1749
Theodora, mars 1750
Jephtha, février 1752

CONSULTER **la Partie 2 de notre grand dossier Les Oratorios de Handel**

Conception du dossier **Haendel : les oratorios...** Benjamin Ballifh, Camille de Joyeuse avec Elvire James et Lucas Irom

Les Clefs de l’orchestre et JF Zygel sur France 5



FRANCE 5. Les Clefs de l’Orchestre, JF Zygel, les 14, 21, 28 août 2016. Jean-François Zygel et l’Orchestre philharmonique de Radio France sont de retour sur France 5 avec plusieurs inédits, nouveaux sujets qui revisitent et décortiquent les oeuvres majeures de la musique classique. Rachmaninov le 14 août ; Mozart, le 21 ;Moussorgski le 28 août prochains… professeur éclairé, éloquent, à l’érudition accessible, le pianiste improvisateur Jean-François Zygel dévoile la fabrique et les secrets de conception des grande sages orchestrales du classique. Cet été, pour les 3 derniers dimanches d’août 2016, soit à partir de 22h40, France 5 se met au classique et vous fait explorer la musique de l’intérieur : découvrir, comprendre, se délecter, telles sont les étapes jouissives des « Clefs de l’orchestre » sur France 5… 3 rvs incontournables.

Danses symphoniques
de Rachmaninov
DIMANCHE 14 AOUT 2016 à 22h45
(durée : 1h20)

De Rachmaninov, on connaît d’abord les grandes œuvres pour piano : les virtuoses jouent les études tableaux, les amateurs préfèrent les préludes et les amoureux du monde entier se déclarent au son de l’un des quatre concerto pour piano. Rachmaninov n’était pas seulement compositeur, c’était aussi un des plus grands pianistes du XXème siècle.



En 1940, exilé aux Etats-Unis, il compose sa dernière œuvre, son testament musical: « Les Danses Symphoniques », concues quelques années avant sa mort et dont il disait qu'elles étaient : « ma dernière étincelle ». À l'origine, le compositeur voulait appeler ses Danses, « Danses fantastiques »; il aurait baptisé les trois mouvements respectivement : midi en référence aux moments de la journée mais également aux phases de la vie, auquel il associe deux autres volets tout autant emblématiques : crépuscule et minuit. L'œuvre est donc structurée telle un triptyque d'essence poétique symboliste et fantastique; musicalement de facture classique… Le cycle reste plein de mystère, révélant dans un mouvement rétrospectif intime la profonde mélancolie du musicien expatrié de sa Russie natale et aussi ce flamboiement sensuel et dramatique qui déjà du temps de la fin de ses études à Moscou, l'avait propulsé de façon spectaculaire sur la scène lyrique : ses opéras de jeunesse anormalement peu joués en témoignent : Alenko, Le chevalier Ladre, Francesca da Rimini. … de ce formidable triptyque de la jeunesse cette fois témoigne un excellent dvd miroir d'un jeune génie né pour le drame post romantique, sombre, lugubre, enivré. …

Danses symphoniques de Rachmaninov. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Direction : Joshua Weilerstein – Enregistré le 28 et 30 mai 2015 à l'auditorium de la Maison de la Radio. Réalisation : Colin Laurent

Symphonie n°25 de Mozart
DIMANCHE 21 AOUT 2016 à 22.45
(durée : 1h)

Mozart n'a que 17 ans quand il compose la Symphonie n°25. Le thème de son premier mouvement est l'un des plus connus de la musique, c'est par lui que commence « Amadeus », le film de

Milos Forman. Comme le dit Jean-François Zygel, c'est « une symphonie étonnante, théâtrale, étincelante ». On est loin d'une simple œuvre de jeunesse – Mozart y joue avec les codes : l'œuvre est un prototype, un champ d'expérimentation.

Car malgré sa jeunesse, Wolfgang Mozart ose tout et bouscule les codes : 2 hautbois, 4 cors et les cordes (plus deux bassons dans le second mouvement) – et c'est tout, pas de cuivres ni de clarinettes ou de timbales comme dans les orchestres classiques. Mozart cherche une sonorité d'orchestre singulière avec laquelle il puisse construire en musique des personnages de théâtre. La Symphonie n°25 est un « opéra sans parole », dont chaque thème dessinerait en musique un personnage… Ainsi se précise une tendance précoce pour la subtile et secrète caractérisation dramatique de l'orchestre même sans chanteurs et sans mise en scène, sans situation visuellement explicite, Mozart fait parler et jouer les instruments. c'est aussi la vision lyrique symphonique défendue avec quelle subtilité par la chef d'orchestre Debora Waldman dans le programme Pur Mozart où la fondatrice de l'orchestre Idomeneo dirige alternativement ouverture, airs d'opéras et symphonie de Mozart. Voir notre reportage video Debora Waldman et Idomeneo jouent Mozart

Symphonie n°25 de Mozart. Avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Direction : Ton Koopman -Enregistré le 26 et 27 juin 2015 à l'auditorium de la Maison de la Radio- Réalisation : Jean-Pierre Loisil en coproduction avec Radio France.

MOUSSORGSKI : Tableaux d'une exposition
Les Tableaux d'une exposition de Moussorgski (dans l'orchestration de Maurice Ravel)
DIMANCHE 28 AOUT 2016 à 22.45
(durée : 1h10)

En 1873, le compositeur Modeste Moussorgski pleure son ami peintre disparu Viktor Hartmann. Un an plus tard, il écrit une

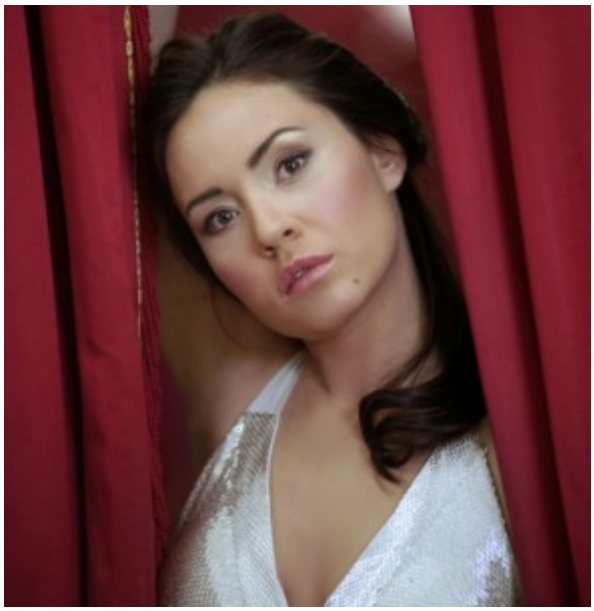
œuvre pour piano en dix mouvements qui reproduit en musique l'idée d'une visite d'une exposition de tableaux de Hartmann. Concordance artistique : 1874 est l'année majeure de la première exposition impressionniste à Paris.

En 1922, Maurice Ravel entreprend d'orchestrer pour un grand orchestre « les Tableaux d'une exposition», et l'œuvre devient mondialement célèbre. A partir de Ravel, ils seront des milliers à s'amuser à « ré-orchestrer » les « Tableaux ». Classique, Rock, jazz, psychédélique, les « Tableaux » seront mis à « toutes les sauces ». Même Michael Jackson s'est amusé avec un extrait des « Tableaux » dans son album History.

Jean-François Zygel, avec la complicité de l'Orchestre Philharmonique de Radio France revient à l'origine de cette œuvre dramatiquement ciselée car Moussorgski prend prétexte de chaque tableau de l'exposition pour en exprimer le drame et l'ancrage dans les mythes et légendes russes. Cest tout un univers qui surgit sorcière et bestiaire fantastique, architecture médiévale saisissante et emblématique. Rave ne dénature en rien la force évocatrice du compositeur russe : son orchestration toute en finesse souligne au contraire le génie expressif et mélodique du plus grand compositeur russe à l'opéra avant Tchaikovski. Repartir de la version pour piano, écouter et explorer la version de Ravel mais aussi des orchestrations plus rares, autant de pistes mises en place par Jean-François Zygel pour montrer le génie de l'écriture pour orchestre de Ravel et les artifices utilisés par d'autres pour se réapproprier la promenade musicale imaginée par Moussorgski. La palette des timbres du Philharmonique de Radio France se met au diapason de raffinement et de l'extrême sensibilité ravélienne; de sorte que pour tous les orchestres, la partition ravélienne est à la fois défi et accomplissement.

Jean-François Zygel avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Marzena Diakun.

LONDRES, la nouvelle Norma de Sonya Yoncheva



LONDRES, ROH. Norma de Bellini : 12-26 septembre 2016. Sonya Yoncheva chante Norma. Elle a triomphé dans La Traviata de Verdi à l'Opéra Bastille (applaudie vécue en juin dernier, affirmant par son onctueuse féminité, l'une des Violettas les plus raffinées et convaincantes qui soient, avec sa consœur albanaise Ermolena Jaho, grande victorieuse des Chorégies d'Orange 2016), **Sonya Yoncheva poursuit sa carrière de haut vol** : après plus récemment une Iris de Mascagni, toute autant voluptueusement aboutie à Montpellier, voici à Londres, sa **Norma de Bellini (1831)**, un rôle qui en plus de la beauté de son timbre de miel, devrait aussi confirmer son belcanto, avec phrasés et vocalises à l'envi… Le Royal Opera House présente ainsi sa nouvelle production de Norma, prêtresse à la lune et fille du druide Oroveso, mariée secrètement au Consul romain Pollione mais honteusement trahie par lui, alors qu'elle a eu deux fils du romain. Mais l'homme est faible et lui préfère à présent une jeunette plus adorable (Adalgisa, elle aussi prêtresse gauloise).

La tendresse du rôle, son caractère noble et énigmatique, sa moralité aussi font du personnage de Norma, sublime vertueuse, l'un des plus complexes et admirables du répertoire romantique

italien. Bellini et son librettiste Romani excellent aussi à peindre l'amitié entre les deux femmes, toutes deux liées à Pollione, mais inspirées par un idéal de loyauté des plus respectables. Adalgisa jure d'infléchir le coeur de Pollione pour qu'il revienne auprès de Norma et ses deux garçons (duo magique Norma / Adalgisa : « Si, fino all'ore », acte II). Ainsi c'est dans la mort et les flammes, que Norma et Pollione se retrouvent unis pour l'éternité. Sur les traces de la créatrice de Norma, Giuditta Pasta, Sonya Yoncheva s'apprête à endosser l'un des rôles qui pourraient bien davantage affirmer sa grande suprématie vocale comme sa grâce dramatique. Avec Anna Netrebko son aînée, une diva d'une irrésistible vérité, doublée d'une hyperféminité particulièrement troublante. Aux côtés de Sonya Yoncheva, le ténor superstar maltais Joseph Calleja, au timbre délicat et au style raffiné, devrait lui aussi convaincre dans le rôle du romain d'abord traître honteux, puis touché par la noblesse de Norma, loyal à son premier amour et prêt à mourir avec elle… Nouvelle production londonienne incontournable.



Norma de Bellini à Londres, Royal Opera House

Les 12, 16, 20, 23, 26 septembre 2016

Alex Ollé, mise en scène

Antonio Pappano, direction

Avec Yoncheva, Ganassi, Calera, Sherratt…

INFOS, PRESENTATION, RESERVATIONS
sur [le site du Royal Opera House Covent Garden Londres]

FONTAINEBLEAU : Festival Fresques Musicales 2016



FONTAINEBLEAU, Château. Festival Fresques musicales, les 27 et 28 août 2016 : le goût de Louis XV. Le concept qui fusionne étroitement beauté patrimoniale et concerts de musique classique réalise un bel accomplissement, bien qu'encore jeune (créé en 2015) dans les lieux le plus spectaculaires du château de Fontainebleau (Seine et Marne). En particulier accueillie dans la Chapelle et la Salle de Bal, édifiées sous Henri II, dans le pur style Renaissance, la programmation sur 2 journées entend ressusciter ce goût musical spécifique des souverains français pour la musique dans leur château… résidence de chasse certes, référence explicite au raffinement italien, mais aussi célébration en musique des événements dynastiques.



Festival estival 2016 à Fontainebleau… Le goût de Louis XV

En 2016, le festival Fresques musicales (référence au décor de la Salle de Bal, par Le Primatice et Niccolo dell ‘Abbate, – stucs de Scibec de Carpi, véritable Sixtine à la française) évoque cet été, le goût de Louis XV, l’esprit et l’esthétique du XVIIIème siècle, ceux des Lumières car Fontainebleau fut aussi sa résidence préférée. Le temps du dernier week end du mois d’août, samedi 27 et dimanche 28 août prochains, les Fresques musicales proposent 7 programmes inédits, respectueux de la thématique 2016, dont (nos 5 coups de coeur) :

Nos 5 coups de coeur

1- Une évocation des Reines et Favorites du Roi (oeuvres de Blamont, Destouches, Francoeur et Rebel, Rousseau… Les Ombres – Salle de Bal, le 27 août, 15h15, durée: 1h)

2- La mort du Dauphin/Stabat Mater (création) par le Concert de La Loge et Julien Chauvin (violon et direction), œuvres de Haendel et Boccherini – Chapelle de Trinité, le 27 août, 16h45 (durée : 1h)

3- Lumière, récital du pianiste Francesco Tristano, musique classique et électronique / Carte blanche – Salle de Bal, le 27 août à 20h30 (durée : 1h15mn)

4- Une Journée avec Louis XV à Fontainebleau : récital de la claveciniste Céline Frisch (Couperin, Rameau, Royer, Daquin…) – Chapelle de la Trinité, le 28 août à 16h45

5- Amour et Ferveur au temps des Lumières : Campra, Teleman, Forqueray, Rameau et Gluck par le Ricercar Consort, Philippe Pierlot – Chapelle de la Trinité, dimanche 28 août 2016, 18h15

Tous les concerts durent 1h et ont lieu dans les sites emblématiques de la musique à Fontainebleau : Salle de Bal, Chapelle de La Trinité. Visites conférences, animations vous

attendent aussi au moment de votre séjour à Fontainebleau

Programmation complète, réservations, renseignements pratiques sur le site du château de Fontainbelau
http://www.chateaudefontainebleau.fr/LES-FRESQUES-MUSICALES-DE,1266



TARIFS :
Réservation en ligne en cliquant : http://chateaudefontainebleau.tickeasy.com/fr-FR/accueil

Plein tarif : 25€ Tarif réduit (de 12 à 25 ans) : 15 € ; 7€ pour les moins de 12 ans.
Pass journée 3 concerts : 60 € (Disponible uniquement en caisse)
Les billets des concerts donnent accès au château

Festival Fresques Musicales, les 27 et 28 août 2016
Château de Fontainebleau
Place Charles-de-Gaulle
77300 Fontainebleau
Tel : 01 60 71 50 70

LIEGE, La nouvelle Turandot de José Cura à l'Opéra royal de Wallonie



LIEGE, Opéra Royal de Wallonie. Puccini : Turandot. Du 23 au 29 septembre 2016. De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San

dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus qui à contrario de Turandot ne cesse d'exprimer la langueur de l'extase amoureuse accomplie. Jusqu'à l'arrivée du Prince Calaf, – le présent de l'opéra-, Truandât est une jeune vierge qui se refuse, définitivement. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de brosser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible (sublime épisode, onirique et nostalgique qui ouvre l'acte II, juste avant les énigmes).

L'orchestre océan de Turandot



Au III, alors que Turandot désemparée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule… Puccini glisse deux airs époustouflant de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la dernière prière à l'amour de Liù. Tragique, comique certes, le compositeur est un fin psychologue qui sait le cœur et l'âme de chaque personnage, sans omettre le profil plus délicat et donc complexe, contradictoire de la princesse elle-même : cruelle en façade mais fragile et angoissée même en profondeur (c'est tout l'enjeu de son formidable air « In questa regagia » : où la vierge sublime avoue non sans déchirement personnel, sa fidélité à l'honneur de son aïeule torturé, violée : peu de cantatrices ont eu l'intelligence d'exprimer la fragilité et la solitude infinie sous le masque des apparences et du décorum)… Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré. C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini créée l'opéra tout en indiquant où Puccini



avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppante. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître. A Liège, double emploi pour **le ténor José Cura** (un habitué de la maison liégeoise ; photo ci dessus) : le chanteur réalise le rôle du prince Calaf, – le conquérant de la princesse ; et l'artiste met en scène l'opéra… Vision d'artiste. Nouvelle production événement à Liège.

Informations Réservations

Turandot de Puccini à l'Opéra royal de Wallonie à Liège
les 23, 25, 27 et 29 septembre 2016.
Paolo Arrivabeni (direction) / José Cura, mise en scène
Avec Tiziana Caruso, José Cura, Heather Engebretson, Luca Dall'Amico, Delcour…



Actualités de TURANDOT en septembre 2016 : Anna Netrebko bouleverse son image et ose encore et toujours… après avoir braver le sort en se confrontant à Lady Macbeth chez Verdi (un rôle qui d'après les détracteurs allait épuiser sa voix), ose Turandot dans son nouvel album « **Verismo », à paraître chez Deutsche Grammophon le 2 septembre 2016. Annonce, présentation, premières impression et avant-première (air « In Questa reggia » justement) : cliquez ici**