Saintes. Hérold et Gossec par le JOA



Saintes, Abbaye aux dames. Concert Mozart,Hérold,Gossec. Le 5 novembre 2015,Hervé Niquet. C'est l'un des jeunes orchestres les plus dynamiques et formateur de l'Hexagone. Le JOA ex Jeune Orchestre Atlantique, aujourd'hui rebaptisé Jeune Orchestre de l'Abbaye (celle des Dames de Saintes), réunit à chacune de ses sessions de travail, la crème des jeunes instrumentistes sur instruments d'époque. Pour chaque nouveau programme, un compositeur soit romantique soit classique : prétexte décisif pour s'immerger dans la pratique et l'esthétique des XVIIIè ou XIXè siècle. On se souvient de formidables répétitions préparatoires pour la Symphonie de Cherubini, jalon essentiel du romantisme français naissant… sous la férule d'un chef affûté exigeant, David Stern (l'actuel directeur de la troupe lyrique Opera fuoco).



En novembre 2015, c'est au tour d'Hervé Niquet de jouer les pédagogues communicatifs et charismatiques pour l'interprétation d'oeuvres majeures du symphonisme premier en France, signé Hérold (le Beethoven français) et Gossec (qui invente littéralement la symphonie en France à l'époque de Haydn et de Mozart). Elegance, mesure, mais aussi éloquence instrumentalement détaillée et couleurs nouvelles composent un cocktail éminemment français qui au carrefour des XVIIIè/XIXè, façonne les ferments du romantisme à la française. Aux côtés de la

Symphonie n°39 de Mozart (un jalon important qui fait la synthèse des avancées orchestrales au XVIIIè), les Symphonies de Gossec (opus VIII n°2 en fa majeur) et Hérold (n°2 en ré majeur) sont les nouveaux défis des jeunes instrumentistes réunis à Saintes, lors de répétitions puis d'un concert (ce jeudi 5 novembre 2015 à 20h) qui promettent d'être captivants. Le symphonisme historiquement informé s'apprend à Saintes et y apportent ses fruits exaltants, et nul par ailleurs. Concerts événement.

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphonie n° 39 en mi bémol majeur, KV 543

Ferdinand Hérold
Symphonie n°2 en ré majeur

François-Joseph Gossec
Symphonie opus VIII n°2 en Fa Majeur

Jeune Orchestre de l'Abbaye
Hervé Niquet, direction

Saintes, La Cité musicale
Abbaye aux Dames, Jeudi 5 novembre 2015, 20h
Durée : 1h30 / Tarifs de 8 à 25€

Informations Réservations

APPROFONDIR : Mozart, Gossec, Hérold : le Symphonisme européen entre classicisme et préromantisme



Au moment où Joseph Haydn (1732-1809) élabore puis perfectionne la forme de la symphonie classique viennoise, son contemporain, né deux ans après lui en 1734, **François-Joseph Gossec (1734-1829)**, propose également un modèle symphonique où s'affirme le caractère de l'orchestre tel que nous le connaîtrons bientôt. L'activité de Gossec à Paris est essentielle dans la capitale française : il y impose peu à peu le nouveau genre (symphonique), suscitant un réel engouement du public, au Conservatoire et au Concert Spirituel entre autres. L'ouverture que joue Hervé Niquet et le Jeune Orchestre de l'abbaye (JOA) témoigne de cette écriture visionnaire, déjà très élaborée qui place Gossec aux côtés de Haydn, comme l'inventeur du genre.
Vienne s'impose néanmoins comme la capitale de la Symphonie grâce à un autre génie musical, Mozart qui grand connaisseur et admirateur de Haydn, contribue lui aussi à faire évoluer le genre : ses 3 dernières symphonies, – n°39,40 et 41-, composées à la fin des années 1780, constituent en réalité un triptyque unitaire (que Nikolaus Harnoncourt récemment a abordé en y relevant les jalons d'un testament musical, qu'il

appelle « oratorio instrumental »…). LIRE notre critique du coffret cd Mozart : les 3 dernières Symphonies de Mozart, un oratorio instrumental).



La première, pleine d’élan et de liberté audacieuse est un vrai défi pour l’orchestre et le prélude à cette aventure orchestrale unique dans l’histoire de la musique. Méconnu mais récemment redécouvert, **le romantique français Hérold** (comme

Onslow) affirme un tempérament égal qui, chronologie oblige (il est né en 1791, l'année même de la mort de Mozart) fait évoluer comme Beethoven, le développement symphonique, des Lumières vers le Romantisme naissant. Après ses aînés, pionniers fondateur du genre, – Gossec, Haydn, Mozart, – Hérold, élève de Kreutzer et de Catel, affirme une nouvelle esthétique dans sa Symphonie n°2 en ré majeur : celle du premier romantisme français : une claire assimilation du style de Beethoven acclimatée au goût du public parisien pour la virtuosité. Composée en 1814, sans trompettes ni timbales, la Symphonie n°2 est créée avec un grand succès en Italie : d'après ce que le compositeur écrit à sa mère, l'Andante et le Rondo (- tous deux hommages explicites à Haydn) ont particulièrement marqué les esprits. L'introduction lente du premier mouvement, audacieuse dans ses richerches harmoniques (Hérold se montre ici un digne suiveur de Méhul dont il fut aussi l'élève) ; dans le troisième mouvement, allegro molto, Hérold glisse un subtil mouvement de valse, rythme alors très à la mode, défendu par les violons. véritable synthèse du genre symphonique sous l'Empire, la Symphonie d'Hérold a aussi la subtilité de références maîtrisées : l'humour et l'élégance sont évidemment des emprunts au caractère de la symphonie viennoise fixée par Haydn (et qu'il a encore magnifié dans ses fameuses Symphonies londoniennes, ses plus tardives).
Complet, associant styles classique viennois et premiers feux du romantisme français, le programme défendu à Saintes par les jeunes instrumentistes du JOA, s'annonce prometteur : révélant des écritures aussi diverses qu'intensément caractérisées, d'autant plus expressives qu'elles sont ici jouées sur instruments anciens.

CD, coffret. Sibelius great performances : Collins, Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux… (11 cd)



CD, coffret. Compte rendu critique. Sibelius great performances : Collins, Gibson, Rosbaud, Beinoum, Tuxen, Monteux… (11 cd). D'emblée l'affiche promet le meilleur en effet : complément au récent coffret Warner regroupant les versions historiques propres aux années 1930 (Sibelius : Historical recordings : 1928 – 1945 7 cd, CLIC de classiquenews lui aussi) et déjà en majorité britanniques (preuve d'un engouement phénoménal pour Sibelius chez nos confrères anglo-saxons dès avant la seconde guerre mondiale), voici la preuve que la faveur anglaise pour le Finnois après la guerre ne s'est pas démentie, et comme le prouvent ces archives Decca, dans les années 1950, a même gagné une flamme exceptionnelle : les Symphonies par Anthony Collins (auteur d'une intégrale londonienne entre 1952 et 1956, ou le Concerto pour violon par l'excellent, ardent, voire incandescent et super élégant soliste Ruggiero Ricci (1958) restent des accomplissements légendaires. Comme la fièvre millimétrée d'une irrésistible élégance (Monteux), d'un dramatisme détaillé (Gibson), des autres sibéliens qui sur le métier symphonique élaboré par un génie de l'écriture orchestrale, font preuve d'une égale implication sidérante. Aux côtés du LSO, le Concertgebouw d'Amsterdam (Beinoum) et le Berliner Philharmoniker (Rosbaud) affirment eux aussi un engagement suprême au service de

partitions captivantes il faut bien le reconnaître. Aucun doute, mises en perspective, tant de lectures aussi passionnantes, confirment bien, aux côtés de la richesse diverse des interprétations, l'indiscutable génie de Sébelius, le plus grand symphoniste du XXè après Ravel, Mahler, Strauss.





Les 7 Symphonies, par le chef pionnier et visionnaire Anthony Collins, véritable fleuron inestimable des archives Decca, dévoilent à qui ne le connaissait pas, l'exceptionnel talent de barde prophétique du chef britannique, capable d'insuffler la transe et la fièvre, mais aussi une intensité de braise à son orchestre (LSO), de surcroît ici dans un traitement remastérisé : sens du détail, sens de la construction, élan souverain, surtout fluidité organique d'un geste qui semble s'abreuver du lyrisme sibélien comme une source régénératrice. Bien avant les Bernstein ou les Karajan, visions si divergentes et somme toute complémentaires – le dyonisiaque et l'Appolonien-, voici le premier d'entre eux, redevable de l'ami Kajanus, chef et compositeur, fervent interprète des symphonies de Sibelius hors de Finlande : dans les années 1950, soit 20 ans après Kajanus, Anthony Collins partage la même foi passionnée, cette profondeur et cette énergie éruptive qui fait battre tout l'orchestre au diapason d'un seul cœur, celui de la miraculeuse nature. Collins avait compris combien le langage de Sibélius était génial en tant que dernier grand symphoniste post romantique. Sa lecture de la Symphonie n°7 (1954) est un modèle de précision, d'engagement, à la fois détaillé et ciselé mais aussi intense et dramatique. La houle qu'il y déploie reste inégalée, d'une irrépressible attractivité par sa puissance et sa justesse. Des mouvements enchaînés en un seul, le chef tisse une fresque portée peu à peu à sa température de fusion pour que se libère en fin de cycle (à 16mn, après 19mn), la formule clé : ni répétition, ni redite, ni développement abusif, tout l'art de l'éloquence resserrée de Sibelius se concentre ici dans une direction économe, détaillé, surexpressive et étonnamment juste.

Entiers, souverains dans leur compréhension fortement personnalisés, dans le sillon de Collins, les autres chefs accréditent chacun par la justesse de leur approche, ce

coffret plus que recommandable : nécessaire pour qui veut écouter plusieurs propositions de caractère, à des années lumières de la sonorité lisse et fade servie par les uns et les autres plus récents.

De Anthony Collins à Sir Alexander Gibson...

Sibelius : une tradition londonienne



CD11 : le top. Dans une prise magnifique (détaillé et opulente de 1960), l'écossais **Alexander Gibson** (décédé en 1995) montre (avant Gergiev) la vitalité exubérante et mordorée des instrumentistes du LSO London symphony orchestra : vivifiant les vertiges et contrastes de la Symphonie n°5 il stupéfait par sa direction souple et incisive. Houle océane et frémissements à la fois gorgés de vie et d'une puissance inquiétante, mais aussi baguette analytique où scintillent tous les instruments en une course saisissante : la vision est électrisante : Gibson est un sibélien de première valeur. Plus olympien mais non moins dyonisiaque, Gibson semble 10 ans après Collins, recueillir et régénérer le flux organique et la transe léguée au même orchestre par Anthony Collins. La science des climats intérieurs, la tension collective, surtout la construction et les équilibres sont remarquables… preuve qu'il y a bien une tradition organique et viscérale de l'interprétation sibélienne à Londres. La démonstration est éloquente et demeure l'enseignement le plus frappant de ce coffret anthologique. Dautant que la prise Decca de 1958 est éblouissante : un modèle du genre, détaillant chaque pupitre, chaque instrument dans le respect des étagements naturels d'un orchestre en salle. Cuivres et cordes en état de transe,

lyrisme des bois et scintillement des vents sont époustouflants. A connaître en urgence. Gibson, également très grand chef lyrique (il est devenu en 1957, l'année qui précède cet enregistrement légendaire, le plus jeune directeur du Sadler's Wells Theatre), s'est taillé une très solide réputation dans l'interprétation des répertoires nordiques, Nielsen et Sibelius, mais c'est au service de ce dernier que sa direction à la fois élégante et très détaillée comme intensément dramatique suscite les honneurs. Les années 1960 sont florissantes pour ce tempérament viril et d'une sensibilité rare : après avoir fondé l'Opéra d'Ecosse en 1962, il est anobli par la reine en 1967. Hédoniste certes, à la façon d'un Bernstein qui paraîtrait presque plus débraillé en comparaison, Gibson exprime l'équilibre des forces premières d'une nature réellement indomptable où par blocs entiers, il déplace le curseur, imposant tour à tour, l'harmonie des bois, la frénésie des cordes, l'ampleur hallucinante des cuivres (jusque dans leur dissonances vertigineuses), chacun affirmant au dessus des autres mais très sereinement sa propre énergie. Le troisième et dernier mouvement est d'une force et d'une limpidité inouïe, exprimant ce dialogue sous-jacent entre toutes les parties, portés à un degré d'intensité dansante (jusqu'au 7 accords finaux, taillés comme des gemmes). Rien que pour cette lecture, le coffret mérite toutes les palmes. Dautant que succèdent à cette 5ème exceptionnelle, les Suites Karela, Roi Christian II, et dans leur première réalisation discographique : l'Intermezzo de pelléas, la Valse triste, Finlandia.



Pierre Monteux (cd 10) participe aussi au prestige sibélien du LSO dans une Symphonie n°2 (1952) à tomber, rugueuse et âpre d'une vitalité printanière et mordante quand il faut l'être ; animée, hallucinée, et pourtant sculptée comme peu autour de lui, avec un goût (français?), une élégance détaillée et analytique qui saisit. Ce dramatisme épique, cette vision scintillante se distinguent

aussi nettement par son souffle et sa précision, un goût et un style admirables. D'autant quen immense chef lyrique, Monteux sait aussi caractériser un climat, un épisode avec une rythmique organique trépidante (Vivacissimo du 3me mouvement joué très nerveux et vif, sans équivalent dans la discographie, contrastant avec le lento e suave, en un geste ample, fluide, vertigineux : la science de la direction est magistrale., et quelle sonorité des cuivres, aussi nobles et spectaculaires que sous la direction de Gibson.

Van Beinem avec le London Philharmoonic orchestra et le soliste Jan Damen offre une intéressante lecture du Concerto pour violon (1953) : beaucoup de fièvre dans l'esprit de Collins mais déjà la flamme s'est assagie.



Hans Rosbaud à la tête du Berliner Philharmoniker (1954, 1955, 1957, 1958) dans une esthétique plus compacte, néanmoins riche en sursauts et souci du détail, montre combien Sibelius relève de Wagner, Bruckner et des russes dont Tchaïkovski évidemment, n'hésitant pas à obtenir des tensions telluriques entre les pupitres de l'orchestre. De Finlandia, il fait surgir le monstre indomptable puis dansant en une transe assourdissante. Le geste reste viscéralement enflammé.

L'heureux couplage présente aussi les œuvres chambristes dont le Quatuor Voces intimae qui révèle au fond le vrai tempérament de Sibelius : celui d'un contemplatif introspectif, grave sans être dépressif (Griller Quartet, 1951).



Sur le même cd 6, la version de la Symphonie 5 opus 82 par Erik Tuxen et l'orchestre national symphonique de la Radio Danoise en 1952, est toute de finesse et de mystère sensuel : preuve que dans les rivages nordiques proches, le massif sibélien, riche en paysage, inspire particulièrement un chef visiblement habité par le souci et la conscience du génial compositeur. Tuxen libère la force sauvage et le feu printanier, – encore bien présents au terme des 7 derniers accords-, une activité souterraine et primitive, ses éclairs intimes comme sa furieuse énergie avec toujours un souci de l'équilibre et du relief des instruments qui s'avère passionnant. Tuxen emporte avec une rage conquérante Finlandia en 1954 :geste vif, fusion lumineuse des instruments, surtout fièvre collective, miroir emblème de toute une nation qui se lève et affirme son indépendance.

CD, compte rendu critique. Coffret Jean Sibelius : great performances. Symphonies, musiques de scène et poèmes symphoniques: Alexander Gibson, Anthony Collins, Bertil Bokstedt, Charles Mackerras, Eduard Beinum, Hans Rosbaud, Pierre Monteux. London Symphony orchestra, Danish state radio symphony orchestra, Concert gebouw orchestra, Berliner Philharmoniker, London Proms symphony orchestra. Mélodies : Birgit Nilsson, Kirsten Flagstad. Enregistrements réalisés de 1950 à 1960 (11 cd Decca 478 8589). **CLIC de classiquenews octobre 2015.**

Compte rendu, oratorio. Paris, TCE, le 10 octobre 2015. Haendel : Theodora. Katherine Watson, D'Oustrac, Thorpe… William Christie, direction

Compte rendu, oratorio. Paris, TCE, le 10 octobre 2015. Haendel : Theodora. Katherine Watson, D'Oustrac, Thorpe… William Christie, direction. **Grand retour de Theodora**, l'oratorio du silence et de la lenteur, au TCE à Paris, sublimé par le geste concentré, noble et introspectif de **William Christie** à la tête de ses troupes des Arts Florissants. C'est un comble méritant en effet que l'oratorio, forme abstraite et spirituelle, de surcroît celui qui est le plus allégorique, ne nécessitant doncpas de mise en scène, soit ici scénographie : pas facile de rendre dramatique, une partition qui l'est déjà par la seule musique, ses contrastes et épisodes enchaînés. Hymne fraternel pour la tolérance, contre l'oppression sous toute ses formes, Theodora malgré son sujet chrétien est une fresque saisissante qui dépasse l'anecdote pour atteindre à l'universel. C'est toute la compréhension profonde et subtilement intérieure qu'apporte William Christie dont on ne cessera jamais de remarquer cet équilibre souverainentre l'élégance de la forme et la profondeur de chaque inflexion. Ce poli formel, cette perfection de l'intonation dont de ses Haendel, des références absolues (ses récents enregistrements d'un autre oratorio Belshaazar, qui inaugurait son propre label, puis Musiques pour les Funérailles de la Reine Caroline ont confirmé une affinité viscérale entre le chef et le compositeur saxon. Les 2 cd ont été élus CLIC de classiquenews à juste titre.



Après Glyndebourne en 1996, William Christie reprend Theodora à Paris

Magie haendélienne au TCE

Le metteur en scène **Stephen Langridge** a le mérite de travailler la clarté de l'action ; des soldats d'une époque et d'un lieu indéfini oppriment un peuple de croyants (qui peuvent être aussi de toute époque et de tout continent) : ce n'est donc pas un narration restituée dans son milieu et dans son histoire qui importe ici mais la violence et la barbarie

de la situation qui prime sur le reste (les spectateurs sont confrontés à des scènes allusives cependant très fortes : exécution, prostitution obligée dont celle de la chrétienne Theodora… emblèmes ordinaires d'un pouvoir totalitaire qui exerce la terreur).
Ainsi l'oratorio de 1749 gagne une grandeur symbolique évidente ; et dans une scène épurée, la force psychologique des protagoniste est particulièrement mise en avant, d'autant que William Christie a le secret de leur caractérisation. Le chef s'entend à merveille à exprimer la gravité digne du dernier Haendel, celui qui aux portes de la mort et de la nuit (à cause de sa cécité grandissante) s'économise et cible l'essentiel.
Si l'on attendait le sopraniste Philippe Jaroussky en Didyme (honnête il est vrai mais pas mémorable : trop lisse, trop plastiquement poseur), c'est surtout Katherine Watson, partenaire familière de Wiliam Christie (elle a déjà chanté à son festival vendéen de Thiré : Dans les Jardins de William Christie), qui captive par sa très fine présence, offrant au caractère de Theodora, la puissance calme et serine des élus : certitude intérieure, d'une inaltérable conviction servie par un tempérament extérieur entre maîtrise et sensibilité (les détracteurs diront froideur et rigidité anglosaxonne). Le style est parfait et la langue, idéalement articulée. Les voix graves, Stéphanie d'Oustrac en Irène (embrasée) et Callum Thorpe (hier lauréat d'un précédent Jardin des voix) en Valens (gouverneur dictateur juvénil, un parfait « effeminato », pervers/autoritaire à la façon du Nerone de Monteverdi et Busenello), tempèrent cette fresque angélique et profonde, de teintes plus âpres et déchirantes ; inquiet et tiraillé, le compagnon de Didymus, et comme lui soldat romain, trouve en Kresimir Spicer, un être palpitant à l'âme ardente et en déséquilibre (quoique parfois une rien retenu, presque naît et trop candide). Remarquables figures.



A la ligne noble et mordante des solistes répond la masse ciselée du choeur, l'un des plus méditatifs et spirituels de Haendel (chrétiens inspirés, hallucinés ; romains quoiqu'ils en disent, admirateurs d'une telle passion), grâce à la direction ample, mesurée, structurelle d'un Christie, expert en la matière. Souvent le chef peste contre la réaction bruyante du public, mais il est soucieux de la tension continue et de la fluidité de son incroyable mécanique musicale. Les spectateurs oublieraient-ils qu'ils assistent à un oratorio, et non un opéra ? On se souvient d'une Susanna inoubliable à Ambronay et d'une Theodora déjà légendaire il y a 20 ans à Glyndebourne (1996, scénographiée alors par Peter Sellars avec les torches incandescentes Lorraine Hunt et Richard Croft) : cette Theodora parisienne, grâce à la magie envoûtante d'un Christie plus handélien que jamais, – et inégalé dans ce répertoire : entre finesse et spiritualité-,

est en passe de renouveler le prodige, tout au moins sur le plan instrumental et choral.

Theodora de Haendel par William Christie, à l'affiche du TCE à Paris, les 16, 18 et 20 octobre 2015.

Semaine de la danse contemporaine sur Brava télé

Brava télé. Semaine de la danse moderne, 23 > 28 novembre 2015. le danseur directeur de ballet **Eric Gauthier**, les chorégraphes : Jo Strømgren, Mats Ek… Du 23 au 28 novembre 2015, Brava télé présente plusieurs chorégraphies lors de la Semaine de la danse moderne. Ces ballets contemporains abondent en techniques de danse du XXe siècle et de chorégraphies aussi diverses qu'intéressantes. Le corps s'engage à communiquer avec le public, exprimant toute une gamme d'émotions. La danse moderne, avec ses influences jazz, a été développée en réaction au cadre rigide des pas et figures de la danse classique. Pourtant comme dans le ballet



classique, il est important pour les danseurs de cultiver et mainyenir une musculature athlétique, alerte, fine et puissante afin de pouvoir exécuter les mouvements complexes conçus par le chorégraphe. Dans la danse moderne, l'histoire se cache dans la danse. Les nouvelles productions que Brava présente cette semaine, telles « POPPEA//POPPEA » et « Chaplin », répondent à toutes ces caractéristiques, qui sont encore soulignées par les costumes et la musique.

Semaine de la danse moderne, du 23 au 28 novembre sur Brava télé. 6 rvs incontournables pour dresser un tour d'horizon des écritures contemporaines.

1- Lundi 23 novembre 2015, 21h
Havana Danza ! (première)



Depuis plus de 50 ans, la compagnie de danse « Danza Contemporanea de Cuba » produit des danseurs de premier ordre, dont le style évoque le cœur sensuel, mystique, félin et parfois sauvage, en tout cas brut de l'esprit cubain. Actuellement, le répertoire de la compagnie contient plus de 70 productions. Présenté en 2011, « Havana Danza ! » inclut quatre de ces programmes joyeux et passionnants, combinant des éléments modernes du théâtre américain, des styles de danse afro-caribéens et le ballet classique européen.

Ballet : Danza Contemporanea de Cuba
Chorégraphes : Jan Linkens (Folia), Kenneth Kvamström (Carmen), Rafael Bonchala (Demo-N/Crayz), George Cespédes (Mambo 3 XXI)

Producteur : Une coproduction de Films Figures Libres, Danza Contemporánea de Cuba & Mezzo, avec la participation de France Télévisions

Réalisateur : Sonia Paramo
Lieu : Auditorium García Lorca, La Havane
Année : 2011

2 – Mardi 24 novembre 21h
Juliette et Roméo par Mats Ek



Les spectateurs de Brava télé ont déjà pu apprécier l'univers intense et poétique de Mats Ek car **ce ballet a déjà été diffusé par la chaîne musique classique et danse, Brava. (août 2015)** Chez Mats Ek, « Roméo et Juliette » devient « Juliette et Roméo » : le chorégraphe de renommée mondiale Mats Ek présente sa propre version du celebrissime ballet. Les danseurs du Ballet royal suédois dansent sur la musique de Tchaïkovski à l'Opéra royal de Stockholm. « Il est temps d'inverser les rôles, » dit Mats Ek. Avant le célèbre « Roméo et Juliette » de Shakespeare, il y avait « Giulietta e Romeo » de Luigi da Porto – on pourrait donc dire que la version de Mats Ek marque un retour vers la source de l'histoire. De plus, Ek n'a pas utilisé l'adaptation de Prokofiev de la musique de Tchaïkovski, mais celle d'Anders Högstedt. Cependant, le conflit entre l'amour juvénile et vulnérable, et la violence qui règne dans le monde est toujours le thème central de l'œuvre – une tragédie dans laquelle l'amour vainc mais en périssant. « Juliette et Roméo » est la première grande œuvre de Mats Ek depuis « La Belle au bois dormant » (1996) pour le Ballet de Hambourg.

Ballet : Ballet royal de Suède
Chorégraphe : Mats Ek
Chef d'orchestre : Alexander Polianichko
Orchestre : Orchestre de l'Opéra royal de Suède

Soliste : Bengt-Ake Lundin (piano)
Producteur : Bernhard Fleischer en coopération avec l’Opéra royal de Suède
Réalisateur : Thomas Grimm
Lieu : Opéra royal de Suède, Stockholm
Année : 2013

3 – Mercredi 25 novembre 2015, 21h



Gauthier Dance – POPPEA//POPPEA (première). Inspiré du dernier opéra de Claudio Monteverdi, « L’incoronazione di Poppea », Christian Spuck a chorégraphié POPPEA//POPPEA, l’une des meilleures productions de la saison 2009-2010 selon le magazine britannique Dance Europe. Il s’agit de dresser le portrait souverain de l’amour triomphant fut-il comme ici incarné par la coquette et arrogante maîtresse du jeune empereur débauché Néron : Poppée, l’insouciante et superficielle petite ambitieuse qui a eut la tête du philosophe Sénèque. Cristian Spuck a reçu le prix de théâtre allemand « Der Faust » en 2011. Gauthier Dance est l’ensemble de danse du Theaterhaus Stuttgart. L’ensemble compte dix danseurs, vrais solistes, qui sont dirigés par le chorégraphe, danseur et musicien Eric Gauthier. Créée en 2007,



la compagnie s'est rapidement affirmée dans le milieu de la danse internationale. Les chorégraphies de Gauthier Dance combine avec intelligence humour, originalité et virtuosité technique. Les spectacles, qui ont lieu guichets fermés, extasient le public et la presse. Partout, la compagnie est accueillie avec enthousiasme. Talent reconnu, Eric Gauthier a reçu le prix de danse allemand « Zukunft » en 2011. Chacune de ses créations est attendue et analysée au crible : de fait dans POPPEA, l'écriture de Gauthier est d'une précision expressionniste, les danseurs étant par le jeu exacerbé des attitudes, postures, expressions faciales aussi, de véritables acteurs dont les corps s'électrisent.

Ballet : Gauthier Dance
Chorégraphe : Christian Spuck
Producteur : EuroArts Music en co-production avec ZDF & parallax raumprojektion
Réalisateur : Niko Vialkowitsch
Mise-en-scène : Emma Ryott
Lieu : Theaterhaus Stuttgart – Année : 2009

4 – Jeudi 26 novembre 2015, 21h
La Scala – Ballo mediterranea



Ce ballet magnifique a été créé en 1993 par le chorégraphe Mauro Bigonzetti, sur la musique de Wolfgang Amadeus Mozart, György Ligeti et Palestrina… Piliers du Ballet de la Scala de Milan, les fameux danseurs : Massimo Murru, Antonino Sutera et Beatrice Carbone. Enregistré à Milan en mars 2008. Sauvage, exaltée, la danse du ballet scaligène Ballo mediterranea exprime l'exultation des corps – surtout collectifs où brille en particulier la figure aigue et raffinée du danseur milanais (né en 1971), Massimo Murru. Pour le reste de la narration et de la figuration chorégraphqiue, l'écriture exige une synchronicité souvent ahurissante qui exige un sens du tempo et de la rythmique parfaite de la part de tout le corps de Ballet. Ballo mediterranea est un exercice superlatif pour une compagnie de danse, heureuse de relever un tel défi.

Ballet : Ballet de La Scala de Milan
Chorégraphe : Mauro Bigonzetti
Solistes : Massimo Murru, Antonino Sutera, Beatrice Carbone
Mise-en-scène : Elisabetta Terabust
Lieu : Teatro degli Arcimboldi, Milan – Année : 2008

5 – Vendredi 27 novembre 2015, 14h
Le Voisin (The neighbour, première ; sur la musique de Leos Janacek)



Deux appartements. Dans un appartement : un pianiste. De l'autre côté du mur : un couple affichant d'évidents problèmes relationnels. Ils peuvent s'entendre. Mais ils se disputent et tournent en rond. Ce film de ballet, lauréat d'une Rose d'Or (2010), parle d'hommes et de femmes, de célibataires, de nouvelles chances, d'occasions manquées. La chorégraphie parle également de la façon dont la musique nous influence, et de la manière dont nous influençons la musique. Dans un grand appartement à Frogner, à Oslo, en Norvège, un couple se dispute. Des cartons contenant leurs affaires sont déjà posés à l'extérieur. Leur voisin est un pianiste solitaire, qui en a assez des disputes interminables du couple. Au piano, il joue « Dans les brumes » de Leos Janácek. Le son perce les murs. Petit à petit, sans s'en rendre compte, le couple succombe à l'influence de la musique : l'homme et la femme se réconcilient. Le chorégraphe norvégien Jo Strømgren, né en 1970 se concentre sur l'interaction entre la musique et les sensibilités à fleur de peau… ici un couple en prise avec ses tensions et ses contradictions inévitables, se voit affecter par le jeu du pianiste qui est leur voisin. A savoir : le film a été tourné dans l'appartement même du chorégraphe en Norvège à Oslo en août 2009, avec ses deux danseurs solistes fétiches. La musique pour piano de Janacek est ici défendue par la star du clavier en Norvège, le pianiste charismatique Leif Ove Andsnes.

Danseurs : Line Tørmoen, Dimitri Jourde
Chorégraphe : Jo Strømgren
Soliste : Leif Ove Andsnes, piano
Durée : 20 mn
Producteur : Nordisk Film en co-production avec Strømgren Kompani, NRK
Réalisateur : Stein-Roger Bull

Lieu : Frogner, Oslo – Année : 2009

6 – Samedi 28 novembre 20h59
Ballet de Leipzig – Chaplin (première)



L'homme à la moustache, au chapeau melon et à la canne en bambou est célèbre dans le monde entier. Mais qui est l'homme derrière cette icône ? C'est la question que **Mario Schröder** s'est posée quand il a chorégraphié « Chaplin ». Son ascension vers la gloire fit de Charlie Chaplin un personnage public. Le clown devint politique. Aux États-Unis, certains se méfièrent de ses convictions et Chaplin fut publiquement accusé d'être communiste. En fin de compte, il fut expulsé. Ce ballet décrit la vie de Chaplin et sa relation avec ses œuvres. « Chaplin » nous montre un artiste qui observe le monde de façon sensible et consciencieuse : l'homme derrière Charlot. Un artiste engagé qui a une conscience et a payé le prix fort pour s'en être expliqué…

Ballet : Ballet de Leipzig
Chorégraphe : Mario Schröder
Orchestre : Orchestre du Gewandhaus de Leipzig
Producteur : Une co-production de EuroArts Music & Les Films Figures Libres
Réalisateur : Sonia Paramo
Mise-en-scène : Matthias Foremny
Lieu : Opéra de Leipzig – Année : 2010

Carissimi et Charpentier à Sablé



Sablé sur Sarthe, Cathédrale, Histoires sacrées, 16 octobre 2015. **Carissimi et Marc-Antoine Charpentier à Sablé sur Sarthe**. Au XVIIè, la ferveur religieuse s'éprouve dans le cadre théâtral de l'oratorio, nouveau genre né en Italie simultanément à l'opéra : chanteurs et instrumentistes ressuscitent les grands actes héroïques des premiers martyrs chrétiens. A Rome, le génie de Carrissimi s'affirme (Jonas et Jephté), à tel point que les compositeurs français et européens se pressent pour recevoir la leçon du maître romain : Marc-Antoine Charpentier venu à Rome comme peintre, découvre la force de la musique et du chant le plus expressif et le plus sensuel (alliance réalisée quelques décennies précédentes en peinture par Caravage) : il sera compositeur et maître de l'oratorio, genre rebatisé en France, après sa formation auprès de Carrissimi, « histoire sacrée ». En témoigne Le Reniement de Saint-Pierre, chef d'oeuvre de 1670, affirmant au moment où Lully crée l'opéra français pour Louis XIV à Versailles (tragédie en mussique), le génie d'un Charpentier soucieux de sensualité italienne autant que de déclamation française, expressive et onirique. Pour autant Charpentier n'oublie le drame, et la structure de ses Histoires italiennes, exploitent toutes les possibilités expressives de la musique, en particulier quand l'enchaînement des épisodes favorise caractérisation, coup de théâtre, contrastes saisissants… A Rome au début des années 1660 (à 17 ou 18 ans), Charpentier concentre une rare

expérience de l'oratorio tel qu'il était pratiqué alors par Carissimi mais aussi les frères Mazzocchi, Orazio Benevoli, Francesco Beretta : il apprend à leurs côtés, à maîtriser une langue sensuelle et dramatique d'une séduction inconnue en France. L'auteur de Médée (1693), fut nommé au poste prestigieux de maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris (1698, à 55 ans) : il y compose sa fameuse Messe Assumpta est Maria, sommet de la ferveur baroque française du Grand Siècle. Molière ne s'était pas trompé en préférant alors Charpentier à Lully, pour ses comédies ballets, quand Lully préféra s'engager avec passion dans le genre de la tragédie lyrique. Même s'il n'eut aucun poste officiel à Versailles, Charpentier très apprécié du parti italophile (Duc de Chartres), suscita néanmoins l'estime de Louis XIV qui la gratifia d'une pension pour service rendu aux Bourbons, entre autres pour les musiques composées pour les messes du Grand Dauphin (début des années 1680).



Angers Nantes Opéra présente Histoires Sacrées de Carissimi et Marc-Antoine Charpentier dans les églises des Pays de la Loire :

Informations
Réservations

Sablé sur Sarthe, Cathédrale

vendredi 16 octobre 2015, 20h

Rennes, Cathédrale Saint-Pierre,
Les 4 novembre 2015, 20h

Angers, Collégiale Saint-Martin,
les 15,16,18, 19 mars 2016, 20h

Angers Nantes Opéra offre ainsi un florilège spectaculaire de l'art de l'oratorio romain aux histoires sacrées françaises, excellence d'une transmission étonnante entre France et italie, Carrissimi et Charpentier.

Programme : *Histoires sacrées*

3 oratorios de Carissimi à Marc-Antoine Charpentier

Jonas de Giacomo Carissimi
Oratorio pour solistes, chœur, cordes et basse continue. Créé à Rome.

Le Reniement de saint Pierre de Marc-Antoine Charpentier
Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome ou Paris, vers 1670.

Jephté de Giacomo Carissimi
Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome, vers 1645.



La figure du Dieu baroque telle qu'elle est illustrée par Charpentier et Carissimi au XVIIè est une instance punitive et inflexible. Les actions représentées appellent à l'humilité, la contrition, la soumission aux injonctions divines… Les héros éprouvés suscitent chez les « spectateurs/auditeurs », un profond sentiment de compassion. Rien de tel pour susciter les vocations et convertir les fidèles venus en masse assister aux drames sacrés. Jonas est avalé par la baleine parce qu'il avait désobéi à l'ordre divin ; Pierre est ici puni voire humilié parce qu'il a renié sa foi ; surtout, chez Carissimi, Jephté doit immoler son bien le plus précieux, sa propre fille (un thème que l'on retrouve dans d'autres épisodes à l'Opéra : Abraham sacrifiant son fils Isaac, ou Idoménée devant tuer son fils Idamante… mais à la différence de Jephté définitivement perdue, une main salvatrice vient au dernier moment sauver l'innocente victime). Ainsi les dieux ont soif : il leur faut du sang humain, preuve de la soumission terrestre au ciel

rageur et avide. Développé puis perfectionné pour les Oratoriens de Philippe de Néri (dont l'ordre fut officialisé par le Pape Grégoire XIII en 1575), la forme de l'oratorio prolonge les premières expériences de chants expressifs (polyphonies doxologiques ou laudes). Avec Carissimi, la musique offre un cadre et un rythme dramatique au texte ; son impact sur les foules suscite l'adhésion des croyants, ainsi l'oratorio romain est-il favorisé par le pape pour convertir les âmes perdues depuis la Réforme. Dans les années 1640, Carissimi reprend à son compte les modèles de musique sacrée théâtrale fixée par Emilio de'Cavalieri et Monteverdi, au début du XVIIè : il en découle cette langue sensuelle et expressive que Charpentier exporte à Paris à la fin des années 1660 : continuité, transmission, sublimation.

Mise en scène : Christian Gangneron
costumes : Claude Masson

avec
Hervé Lamy, *Jonas, Pierre, Jephté*
Hadhoum Tunc, *la fille de Jephté*

Chœur d'Angers Nantes Opéra, dirigé par Xavier Ribes
Ensemble Stradivaria, dirigé par Bertrand Cuiller

Reprise Angers Nantes Opéra, créée le mercredi 16 septembre 2015 à Nantes, d'après la production de l'Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique, créée à l'abbaye de Pontlevoy le 6 septembre 1985.

Illustration : Caravage : l'Incrédulité de Saint-Thomas, Marie-Madeleine pénitente (DR)

Angers Nantes Opéra. Ullmann: Der kaiser von Atlantis. Nantes, 2,4,7 novembre 2015



Angers Nantes Opéra. Ullmann: Der kaiser von Atlantis. Nantes, 2,4,7 novembre 2015. Fable macabre depuis les camps… En 1943, dans le camp de Terezín (Thérésine, ouvert en 1941, antichambre tchèque d'Auschwitz), L'Empereur d'Atlantis est composé aux portes de la mort et malgré la terreur barbare des bourreaux nazis. **Viktor Ullmann** imagine en un duo lugubre, un masque à deux visages : Arlequin plein de vie et de facétie ; la mort, cette grande faucheuse qui rappelle l'urgence de vivre et l'incontournable tragédie du quotidien à Terezín. trop forte, trop juste… l'opéra sera interdit aussitôt. Musiciens, chanteurs, et le jeune librettiste Petr Kien seront envoyés et exécutés à Auschwitz. Viktor Ullmann lui-même avant d'être envoyé à la mort, confiera sa partition à un ami qui prendra soin de la transmettre pour que nous l'écoutions aujourd'hui. A Terezín,Viktor Ullmann était chargé
de la vie musicale d'un camp ghetto oscillant entre 50000 et

60000 personnes dont une grande colonie de musiciens qu'il a occupé avec quelques autres en composant de



nombreuses partitions (Musique instrumentale et de chambre de Gideon Klein ou de Paval Haas, sans omettre Hans Krasa qui a composé dès 1938 son fameux opéra pour les enfants : Brundibar joué pour les jeunes âmes du camps de l'horreur). Jeunes acteurs chanteurs, musiciens, compositeurs ont tous péris après avoir été transférés pour extermination au camp d'Auschwitz-Birkenau en octobre 1944 (seul le chef Karel Ancerl sera miraculeusement épargné).

Terezín, 1943. Atlantis, ou la grâce aux enfers

A Terezín, 144 000 juifs furent enfermés dont 33 000 ne survécurent pas à leur détention (Typhus, sévices infâmants…) et 84 000 partirent pour les camps d'extermination… Soucieux des apparences et pour masquer l'inimaginable, les nazis alimentèrent une savante désinformation parlant de Terezín comme une ville heureuse pour les artistes, fabriquant même un film de propagande donc parfaitement et cyniquement mensonger : Le Führer donne une ville aux juifs. En définitive, seulement 19 000 survivants réchappèrent à la machine

infernale conçue par les nazis. Aujourd'hui, l'éclat et la profondeur de la partition laissée par Ullmann porte le désir inaltéré de vivre, porté par une irrépressible volonté de vaincre la mort et la fatalité. En un dessein humaniste et spirituel, la main qui a écrit et conçu cet opéra offre après l'abomination des faits, un formidable espoir et à l'art, une vocation première : défendre la vie, élever les aspirations de l'être malgré l'horreur absolue.



A Terezín dès septembre 1942, Viktor Ullmann se donne sans compter comme responsable de la vie musicale. Il nous reste 18 partitions de sa main de cette époque sombre. Il avait tout prévu : studio pour la musique nouvelle, Collegium Musicum pour la musique baroque, mais aussi conférences, rencontres, et 26 critiques de musique. L'art et la vie musicale revêtent alors un sens salvateur : « C'est ici, à Terezín, lorsque dans notre vie de tous les jours il nous fallut vaincre la matière avec le concours de la forme, lorsque tout ce qui avait rapport aux Muses contrastait si extraordinairement avec l'environnement qui était le nôtre, que se trouvait la véritable école des Maîtres. »

Dessinateur formé aux Beaux-Arts de Prague, le librettiste de L'Empereur d'Atlantis, Petr Kien a laissé des centaines de dessins dont plusieurs tableaux de scène de l'opéra dont il écrivit le livret. D'une clairvoyance glaçante, l'auteur Viktor Ullmann écrivit en tête de la partition de L'Empereur d'Atlantis : « Les droits d'exécution sont réservés par le compositeur jusqu'à sa mort, donc pas très longtemps. » On ne saurait être plus réaliste et cynique sur sa propre condition.

L'empereur d'Atlantis / Der Kaiser von Atlantis de Viktor

Ullman (Terezín, 1942 / 1943)
Philippe Nahon, direction
Louise Moaty, mise en scène

Pierre-Yves Pruvot, L'Empereur Overall
Wassyl Slypak, La Mort et Le Haut-Parleur
Sébastien Obrecht, Arlequin et Un Soldat
Natalie Perez, Bubikopf et La Jeune Fille
Anna Wall, Le Tambour
Ars Nova, ensemble instrumental
Direction : Philippe Nahon

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
lundi 2, mercredi 4, samedi 7 novembre 2015 à 20h



Illustrations : Visuel pour L'Empereur d'Atlantis par le photographe Thomas Prioir (DR/Angers Nantes Opéra saison 2015 / 2016) – Dessin d'un tableau de l'Empereur d'Atlantis représenté à Terezín par Petr Kien – Viktor Ullman (DR)

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012)



DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012). Curieux titre en vérité qui promettait une immersion passionnante dans les arcanes introspectives et intimes de la direction d'orchestre. En fait il n'en est rien car malgré l'aplomb photogénique du professeur Ferro lequel ne cesse de recentrer l'action dans le travail, dans la musique, dans son interprétation…, les 10 jeunes chefs apprentis dont une femme (Charlotte souvent un peu raide), expriment devant la caméra leur doutes, leurs maladresses, leurs inquiétudes. On reste constamment hors de la musique dans un film qui annonçait le contraire. Les mains sans appui dans le vide doivent exprimer la moindre inflexion, la précision d'une croche (mais en intégrant aussi le temps de sa résonance), et plus encore indiquer nuances, longueur, forme, accent, c'est à dire la note et le silence qui suit… c'est à dire dans l'incarnation du geste, exprimer l'abstraction de la musique et rendre claires, toutes les intentions du chef à partir de la partition ouverte.

Doutes et incertitudes du chef apprenti…

De quelle façon, la main peut-elle être un instrument de communication ? Vaste question. Mais il n'y a pas que la main, les doigts, l'indication et le mouvement des bras, il y a tout le corps global, qui doit jouer en souplesse et dans le sourire. Le regard pèse aussi. Devant la caméra et sous la direction du chef des chefs, Philippe Ferro, responsable de la classe d'initiation à la direction d'orchestre, les jeunes

apprentis sur une même partition (jouée au piano), répète la clarté de leurs gestes. Moins de gestes mécaniques, plus d'équilibre entre main gauche (qui indique les inflexions) et main droite (qui indique le rythme)
Il y a la classe avec le professeur…. il y a aussi dans la foulée, l'orchestre réel avec les musiciens… Devant l'enregistrement de leur session, maître et élève analysent les gestes de l'apprenti : et l'on comprend très vite que la direction d'orchestre n'est pas qu'une question de mains… le film devrait donc changer de titre. Le visage, les mimiques expressives, l'attitude du corps sur le pupitre, exprimer tout en très peu de gestes : voilà le secret.
Et la parole souligne aussi l'indication d'un geste. Trop mécanique, pas assez instinctif et naturel. Pas assez clair : quel tempo, quelle vision ? Faut pas lâcher… Le maître pousse chacun de ses élèves jusqu'à ses ultimes retranchements pour que surgissent en toute clarté et précision, une intention. Et à part ça, est ce que tu danses ? Non pas je ne sais pas danser (un comble quand même pour un chef chargé d'indiquer le bon tempo, de ne pas savoir bouger!). Le travail est un ensemble d'ajustements pour que les indications soient les plus claires possibles.

Le fil se dilue au cours du déroulement, pas facile pour un chef de capter et entretenir la concentration de son orchestre ; pas facile pour un réalisateur de maintenir l'intérêt du spectateur : ici trop de digressions, dans les coulisses, sur les ressentis des uns et des autres, trop d'images qui déconcentrent sans répréciser tous les enjeux de la direction d'orchestre et de son long apprentissage. Au final de la session, les 10 prétendants à l'examen sélectif de fin d'année (concert Mozart, Bartok, Strauss), 3 sont admis en 2è années : Dylan, Benjamin, William. Mais c'est comme dans les autres classes d'instruments au Conservatoire : tant de pianistes par exemple, pour si peu de vrais poètes, pour un cercle si restreint de vrais interprètes capables de défendre une vision, d'exprimer une compréhension juste et sincère des

partitions… Diriger c’est d’abord régler des problèmes intimes ; ne pas les résoudre suscite des blocages irrémédiables. Pour être un bon chef, il faut être un musicien, un très grand technicien, mais aussi un communicant libre et charismatique. Combien d’élus obtiendront des postes officiels pour être reconnus et progresser encore et toujours ? Au moins, malgré ses défauts, le film dévoile dans les coulisses de l’apprentissage, les défis de ce métier convoité mais périlleux : une série d’épreuves où chaque apprenti fait d’abord l’expérience d’une autocritique, face à la caméra, face à son corps ; une sorte de remise en question fondamentale de sa place parmi les autres. Qui suis-je ? Que veux je transmettre aux autres et comment ? Telle est la question : même si la musique me passionne, suis je fait pour ce métier ?

DVD. Compte rendu critique. Quand les mains murmurent (2012). Un film de Thierry Augé, 2012 – France – 58 minutes – XDcam

---

CD, compte rendu critique. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon).



CD, annonce. Coffret Stravinsky : complete edition (30 cd Deutsche Grammophon). Simultanément aux autres coffrets événement dédiés à **Martha Argerich** (the complete recordings on Deutsche Grammophon) et **Sibelius** à l'occasion du 150 ème anniversaire du compositeur finnois, DG nous gratifie en octobre 2015 d'un troisième somptueux coffret, celui là consacré à **Igor Stravinsky**, regroupant l'essentiel de ses bandes prestigieuses globalement très convaincantes pour une intégrale Stravinsky qui fera date. La boîte est d'autant plus miraculeuse et appréciée qu'elle ne correspond en vérité à aucune célébration particulière… C'est de l'aveu du responsable éditorial, l'aboutissement d'un travail de recherche de plusieurs années, Roger Wright, conscient dès les années 1990, quand il collaborait activement à l'enrichissement du catalogue de la major, de la richesse exceptionnelle du fonds Stravinsky chez DG. L'idée d'une intégrale discographique a donc très rapidement germé : elle se concrétise aujourd'hui, permise grâce à un jeu d'enregistrements réalisés en divers lieux, à différentes périodes… afin de constituer à terme, une intégrale digne de son intention première.

Tour d'horizon. Piliers de ce coffret Stravinsky 2015 : Pulcinella d'Abbado, (1978), Les Noces de Bernstein (avec les pianistes Argerich et Zimerman, 1977), le Concerto pour violon par Anne-Sophie Mutter, surtout Oedipus Rex (1926) de 1991 enregistré à Chicago par un James Levine éruptif et affûté avec l'excellentissime ténor Philip Langridge (et Jules

Bastin en narrateur français), l'Histoire du soldat avec Tom Courtenay, sans omettre The Rake's progress piloté alors par Gardiner en1997 (avec deux chanteurs au sommet de leur potentiel expressif, Bryn Terfel, le baryton gallois en Nick Shadow et Ian Bostridge dans le rôle-titre : Rake) ; les trois ballets pour Diaghilev par Pierre Boulez (nouvelles versions particulièrement représentatives de l'engagement du chef français chez DG en 1990) ; soit un noyau de lectures aujourd'hui incontestables sur le plan interprétatif et artistique, que plusieurs compléments tout aussi avisés ont enrichi ensuite : Symphonie en mi bémol par Mikhail Pletnev (qui venait d'enregistrer une très sérieuse intégrale des Symphonies de Tchaikovsky), le Baiser de la fée et un cycle dédié aux œuvres ultimes de Stravinsky par Oliver Knussen, fervent adepte du détail, et tout autant fin dramaturge, pèsent aussi de tous leur poids.

Outre l'intérêt des interprétations ici réunies, soulignons aussi **l'importante notice de présentation avec essai biographique sur la personnalité multiple et complexe de Stravinsky**, en français, anglais, allemand à travers les grandes périodes créatrices de l'ex élève de Rimski, devenu américain en 1945 et qui cède après de multiples accents toujours visionnaires et modernistes aux potentialités dodécaphoniques au tournant des années 1950-1960… (après la mort de Schoenberg – son voisin lui aussi exilé à Los Angeles, et après avoir créé pour la Biennale de Venise, son opéra The Rake's progress en 1951… qui demeure sa dernière offrande néoclassique). L'éclairage sur cette dernière séquence de la vie si riche et dense de Stravinsky, celui dodécaphoniste, prolongeant après le décès de Schoenberg, les recherches sur le métier sériel, reste captivant et fait entre autres, la grande valeur de ce coffret, éditorialement pensé : les dernières œuvres, Abraham and Isaac – comme le Viennois Schoenberg avait composé toute sa vie Moses und aron-, puis Variations enfin Requiem Canticles de 1965-1966, ces deux dernières partitions jouées par Oliver Knussen, maestro révélé

par cette intégrale), enfin Agon, ballet pour Balanchine qui ne comporte certes qu'un seul épisode véritablement dodécaphonique, en témoignent particulièrement. L'apport de cette somme est incontestable. Louons précisément le scrupule éditorial qui mieux qu'ailleurs, présente en fin de livret, l'ensemble des enregistrements précisant sur le même page, numéro du cd, date et lieu d'enregistrement… une manne informative qui ici est heureusement synthétisée sur la même feuille. Confort de lecture exemplaire pour l'amateur soucieux de suivre selon la chronologie, chaque lecture.



Analyse. Ainsi, les connaisseurs soucieux d'une sonorité limpide et détaillée pourront y goûter le geste millimétré du français **Pierre Boulez** cérébral et pointillisme, épris de clarté et de mesure : L'oiseau de feu (1909/1910) à la tête du Chicago Symphony orchestra; Petrushka, Le rossignol et le chant du rossignol, et Le Sacre du printemps avec le Cleveland orchestra; sans omettre les Symphonies en mi bémol ou celle d'instruments à vents. Autre accomplissement anthologique : **l'époustouflant Oedipus Rex par James Levine** avec dans le rôle tire et dans celui de Jocaste, l'exceptionnel Philip Langridge, incantatoire, humain, halluciné et l'éblouissante Florence Quivar, consoeur jumelle d'une Jessye Norman si éblouissante elle-aussi, dans le rôle sous la baguette étincelante de Seiji Ozawa. Le plus surprenant ici demeure aux côtés des autres Claudio Abbado, Bernstein ou Chailly, l'excellent et récent **Oliver Knussen** : Le baiser de la fée (1928) avec le Cleveland orchestra, orcheste desormais si boulezien pour Stravinsky ; mais aussi Le Déluge (1961) avec le London sinfonietta ; Ode (1943), Variations (1963); Requiem canticles (1966); Storm cloud (1902); Faune et bergère opus 2 (1906); et donc, Abraham et Isaac, ballade sacrée (1963); autant de partitions relevant de la petite forme et de la

grande forme qui affirme la justesse d'un geste musical.



Soulignons la suite de L'Oiseau de feu (1945) par Mikhail Pletnev et l'Orchestre national russe. Soulignons aussi le palpitant The Rake's progress dans la vision ciselé dramatique de **Gardiner** qui outre les têtes d'affiche réunies pour l'occasion Terfel et Bostridge (à leur sommet), sait aussi unifier la parure orchestrale d'une tenue fédératrice et cohérente habitée par la fièvre théâtrale. Complément jubilatoire à ce coffret gavé de joyaux discographiques incontournables et nous pesons nos mots : L'histoire du soldat par Igor Markevitch et Cocteau en narrateur (1962); Ernest Ansermet pour Petrushka; Pierre Monteux et Le sacre du printemps de 1956; la version désormais légendaire du duo Argerich et Barenboim pour la transcription pour 2 pianos du Sacre du printemps, sans passer sous silence l'enregistrement du Concerto pour violon de 1935 avec l'orchestre Lamoureux et Igor Stravinsky soi-même à la baguette (Samuel Dushkin au violon).

Notice livret captivante. Outre la valeur de cette intégrale,servie par des chefs plus que convaincants, Deutsche Grammophon prend soin d'éditer une vraie notice comprenant plusieurs textes inédits d'un grand intérêt documentaire et scientifique : en plus de la dernière séquence de la carrière du compositeur et l'éclairage sur ses relations avec le sérialisme de Schoenberg, soulignons aussi au début de la carrière, la genèse éclaircie des premières partitions parisiennes : on y comprend parfaitement entre autres comment a pu se réaliser l'exceptionnelle collaboration Diaghilev et Stravinsky: duo artistique improbable et pourtant miraculeux propre au Paris des années 1910. C'est parce qu'il avait perdu

son principale mécène (le grand duc Vladimir Alexandrovitch), et son principal interprète Chaliapine, que Diaghilev se concentra par défaut sur le ballet sollicitant le jeune Igor Stravinsky, après avoir tenté de séduire plusieurs compositeurs russes plus connus tels Glazounov, Liadov, Sokolov. … Son dessein étant alors d'inventer un nouveau type de ballet russe à fort caractère folklorique a contrario du ballet importé signé Tchaikovski lequel était alors plus occidental que vraiment russe…. La rythmique diabolique, le chatoiement instrumental de l'orchestre de Stravinsky alors inconnu allaient se montrer pour Diaghilev, tout bonnement… miraculeux.

Les 30 cd sont divisés en 8 sections :

Oeuvres scéniques (cd 1-12)
Musique orchestrale (cd 13-18)
Musique chorale (cd 19-21)
Musique pour solistes vocaux (cd 22-23)
Musique de chambre (cd 24-25)
Musique pour piano (cd 26-27)
Enregistrements historiques dont ceux par Stravinsky lui-même révélant, soulignant l'exactitude du chef (aux côtés du compositeur) : cd 28-29
Bonus : cd 30 : Martha Argerich et Daniel Barenboim jouent la version pour piano et percussions du Sacre du Printemps



Coffret Stravinsky : complete edition, 30 cd Deutsche Grammophon. Interprètes : Caludio Abbado, Leonard bernstein, Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Robert Craft, John Eliot Gardiner, Oliver Knussen, James Levine, Masha Maisky, Anne-Sophie Mutter, Mikhail Pletnev, Maurizio Pollini, Bryn Terfel, Martha Argerich, Daniel Barenboim… 30 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4650 Edition Stravinsky 2015. **CLIC de classiquenews d'octobre 2015.** Prochaine grande critique dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com

---

Moïse et Aaron sur Arte

Arte, vendredi 23 octobre 2015, 22h15. Schoenberg : Moïse et Aaron. Depuis l'Opéra Bastille à Paris, après sa diffusion en direct sur Arte Concert dès le 20 octobre, la chaîne Arte diffuse l'opéra laissé inachevé par Schoenberg et qui a pour sujet la forme musicale et le sens du chant, c'est à dire l'opéra lui-même. Moise et Aaron propose comme opéra philosophique voire théorique deux concepts du Dieu des fervents : le Dieu incarné et représenté par l'image et par la langue ici le chant, celui d'Aaron ; l'idée abstraite d'une force et d'une autorité (invisible, inconcevable, infinie) qui ne se représente pas et ne peut pas



même être exprimée, celui de Moïse qui de fait dans l'écriture même de l'opéra de Schoenberg, ne chante pas mais s'exprime dans un parlé chanté permanent (sprechgesang, rôle parlé donc), plutôt synthétique. La parole déforme et dénature plutôt qu'elle transmet et communique… Dans la carrière de l'auteur, Moses und Aaron créé en 1954 à Hambourg (en version de concert renforçant ainsi la force de l'abstraction idéologique selon Moïse), annonce l'essor proche de la nouvelle langue contemporaine et moderne, l'atonalité. Contradiction frappante et stimulante que de représenter sur la scène un opéra dont l'une des composantes tend à l'invisibilité et l'abstraction. Concrètement, Schoenberg utilise dans la partition une seule série dodécaphonique dont il sait développer les variations : dans les faits, le compositeur occupé par ce chantier lyrique contradictoire et d'une certaine façon handicapant à défaut éreintant, dès 1934, n'acheva jamais l'édifice, laissant sous forme d'esquisse tout l'acte III (jamais mis en musique). Pierre Boulez, Solti, Michael Gielen ont souligné en l'abordant la cohérence d'une oeuvre qui réconcilie idée et formalisme, concept et réalisation. Juif inquiété au début des années 1920, l'allemand Arnold Schoenberg développe très tôt une lecture personnelle de la religion juive qui concentre l'essence de propre identité, une question esthétique et autobiographique, dont témoigne son ouvrage, d'abord cantate puis ouvrage théologique enfin opéra. Ici pèse le sens de la parole exacte peu généreuse face à une foule instable et mouvante, mais omniprésente (le choeur des hébreux incrédules). En définitive outre la cristallisation d'un nouveau langage musical, Schoenberg exprime la recherche de toute une vie : comment témoigner malgré les révoltes et la montée de la haine raciste, la vérité de sa propre identité ? La question le hante sa vie durant et explique pourquoi il eut tant de mal à terminer son oeuvre.



L'action se déroule en Egypte, au moment où Moïse reçoit les tables de la Loi d'un Dieu invisible et omniscient. Le peuple hébreu fuit les troupes de Pharaon qui les avait réduit en esclavage. Tout l'acte I représente Moïse et Aaron en un duo complémentaire : Aaron exprimant en langage intelligible, les vérités divines que Moïse énonce synthétiquement; mais quand il faut croire en Dieu, Aaron use des miracles (l'eau du Nil changé en sang ; la verge de Moïse, en serpent, etc…) afin de convertir le peuple Hébreux.
A l'acte II, Moïse quitte le peuple hébreu pour se rapprocher de Dieu. En son absence, les adorateurs se livrent à l'adoration du Veau d'or, représentation concrète du dieu à honorer : ballets, orgies, décadence collective.. Quand Moïse redescend, il détruit le Veau et reproche à Aaron de l'avoir trahi.
Acte III, Moïse défend l'idée de l'essence de Dieu qui ne peut être réduit à aucune représentation. Aaron meurt. Moïse guide le peuple dans le désert, hors du joug de Pharaon.

Musiques et tabous par Daniel Barenboim

ARTE. Dimanche 11 octobre, 23h15. Daniel Barenboim: Musique et tabous. Soirée exceptionnelle avec le chef qui a la triple nationalité : argentine, israélienne et palestinienne. Il a toujours tenté une conciliation entre les frères ennemis : palestiniens et israéliens. Mais au-delà de cela, **le chef**

Daniel Barenboim croit surtout à la résolution pacifique des conflits au Proche Orient. Rien ne pourra s'apaiser sans dialogue et sans volonté de pacification : la solution entre Israéliens et Palestiniens ne peut passer par les armes. Dans *Les voies de la musique* avec Daniel Barenboim (partie 1 & 2), le maestro, acteur principal de la vie lyrique et orchestrale de Berlin à Milan, milite viscéralement, indéfectiblement pour l'amitié entre les peuples car c'est le seul moyen pour chacun de s'en sortir. Arte diffuse une série d'entretiens où le chef et ses proches expliquent les enjeux qui se jouent ici, plaçant la musique au cœur des rivalités et des oppositions fratricides. L'épisode le plus saisissant demeure certainement le volet dédié à **la musique de Wagner en Israël**. Connotée hitlérienne, et clairement nazie en raison des opinions antisémites exprimées par l'intéressé lui-même, en raison de l'idôlatrie radicale entretenue par Hitler pour Wagner, la musique de Wagner n'a toujours pas sa place en Israël, et le film dévoile entre autres combien elle reste un sujet tabou, fortement clivant entre les gens, mélomanes ou non. Le témoignage des jeunes instrumentistes du West-Eastern Diwan orchestra, fondé par Barenboim et composé dans un esprit de construction et de dialogue fraternel de jeunes musiciens juifs et arabes, est particulièrement poignant : dévoilant l'envie d'avancer mais aussi la forte charge émotionnelle qui naît du fait de jouer Tristan und Isolde par exemple à la fin d'un concert à Jérusalem… Au-delà des thèmes abordés dans deux documentaires de la soirée, c'est tout le sens de la musique classique et de la culture en général qui est ainsi analysé et mis en question : doit-on se satisfaire d'une culture divertissante ou bien devons-nous préférer malgré nos ancrages historiques et nos identités, défendre une culture engagée résolument fraternelle et pacifiste ? Soirée avec Daniel Barenboim en deux temps :

1. Musique et politique (52 mn)
Pour Daniel Barenboim, la musique, langue universelle, se joue des frontières. Avec elle pour seule arme, l'artiste

cosmopolite tente de dépasser tensions et conflits. Au sein de son jeune orchestre, le West-Eastern Divan Orchestra, il est ainsi parvenu à faire jouer ensemble de jeunes musiciens venus d'Israël et de pays arabes voisins. Un inlassable engagement dont sa visite dans la bande de Gaza l'an passé a constitué un point d'orgue au puissant retentissement.

2. Musique et tabous : jouer Richard Wagner en Israël (26 mn)
En Israël, la musique de Richard Wagner est indissociablement liée au régime nazi. En 2001, Daniel Barenboim essuie la fureur du public et de la classe politique israélienne, après avoir dirigé à Jérusalem le prélude et la mort d'Isolde de Tristan et Isolde. Comment dissocier la musique du génial Wagner, du compositeur antisémite préféré d'Hitler ? Convaincu qu'il le faut, Daniel Barenboim tente de lever un tabou. Des répétitions du West-Eastern Divan Orchestra à la rencontre avec des amis du chef d'orchestre, parmi lesquels Pierre Boulez et Joschka Fischer, le film offre un éclairage sur le parcours engagé du maestro et le sens qu'il réserve à l'acte musical : un geste résolument engagé en faveur de la réconciliation des peuples.

ARTE, dimanche 11 octobre 2015. 23h. Les voies de la musique avec Daniel Barenboim. Une réflexion sur la musique et son pouvoir en compagnie du chef d'orchestre, Daniel Barenboim. Documentaire de Paul Smaczny (Allemagne, 2012, 57mn et 26mn) . Production : Accentus music UG