CONCOURS DE CLERMONT-FERRAND 2015. Grand reportage vidéo (1/2)

REPORTAGE VIDEO. Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015. Edition biennale, le **Concours international de chant lyrique de Clermont Auvergne** se déroule à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand. Fondé en 1985, le Concours est organisé par le Centre lyrique Clermont-Auvergne (dirigé par Pierre Thirion-Vallet) qui depuis 1998 conçoit aussi la saison musicale de l'Opéra de Clermont-Ferrand.
Comme à son habitude et selon son fonctionnement, la Compétition cherchait à distribuer plusieurs rôles dans trois programmes/productions nouveaux bientôt à l'affiche de l'Opéra de Clermont et ensuite dans plusieurs autres villes à l'occasion de tournées. Car le Concours ne remet pas de prix : il offre des engagements pour les chanteurs les plus prometteurs. En février 2015, le jury choisit à distribuer Le Barbier de Séville de Rossini, Acis et Galatée de Haendel mais aussi distinguer la soprano créatrice d'une nouvelle pièce lyrique du compositeur Oscar Bianchi, membre du jury. Grand reportage vidéo en deux volets sur un Concours exemplaire, tant par la diversité des profils accueillis que son fonctionnement singulier © CLASSIQUENEWS.COM. **VOLET 1/2** : *entretiens avec Pierre Thirion-Vallet, Amaury du Closel, Damien Guillon, Hélène Walter, Oscar Bianchi…*

VOIR AUSSI le VOLET 2, de notre grand reportage dédié au CONCOURS international de Chant de Clermont-Ferrand 2015

Lors de la Finale avec orchestre qui s'est déroulé le 21 février 2015, ont été entre autres récompensés :

Elsa Dreisig, soprano (23 ans, France) pour le rôle de Rosina du Barbier de Séville de Rossini. Elsa Dreisig charme immédiatement par sa franchise d'émission, des aigus puissants et timbrés à la fois, la clarté intense de son timbre, une intelligence rare dans l'incarnation de la situation. Son duo avec Victor Korotych, dernier air de la soirée de Finale du 21 février a été particulièrement applaudi. La soprano française a aussi décroché les 3 Prix remis également en 2015 : Prix du Jeune Public ; Prix Jeune espoir, CFPL (Centre Français de Promotion Lyrique) et Prix du Public. C'est pour elle, une indiscutable consécration.

Victor Korotych, baryton (34 ans, Ukraine) pour le rôle de Figaro du Barbier de Séville

Le rôle de Basilio n'a pas été distribué. Elsa Dreisig et Victor Korotych feront donc partie de la prochaine nouvelle production du Barbier de Séville annoncée pour le Bicentenaire de la création de l'opéra, à l'Opéra de Clermont, les 15 et 16 janvier 2016, puis repris en tournée jusqu'au début 2017.

Edward Grint, baryton-basse (31 ans, Grande-Bretagne) pour le rôle de Polyphème dans Acis et Galatée de Haendel

Patrick Kilbride, ténor (25 ans, Etats-Unis) pour le rôle de

Damon dans Acis et Galatée de Haendel

Le rôle de Galatée n’a pas été distribué. Edward Grint et Patrick Kilbride feront donc partie de la prochaine nouvelle production d’Acis et Galatée de Haendel annoncée à l’Opéra de Clermont, les 5 et 7 février 2016, puis en tournée à l’été 2016.

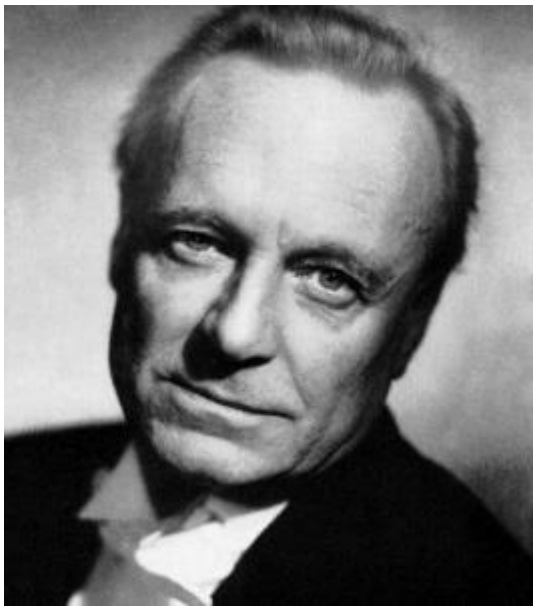
Enfin a également été distinguée :

Hélène Walter, soprano (25 ans, France) pour la création mondiale de Here, scène lyrique pour voix et orchestre à cordes d’Oscar Bianchi, commande du Centre Lyrique Clermont Auvergne.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran). Quand le français André Cluytens était le maître de Bayreuth… Membran réédite une partie de l’héritage du maestro Cluytens, en 1956, 1957, 1958, période bénie sur la Colline verte qui depuis a bien décliné en qualité et en pertinence musicale. Le coffret de 4 opéras wagnériens comprend la fameuse production des origines celle de 1955 : Tannhäuser donc qui inaugure la coopération du chef français et du

festival de Baureuth où à la grande joie de celui qui l'a convié – Wieland Wagner, le premier maestro hexagonal dans la place saisit par un souffle irrésistible : fièvre active et aussi surtout poétique qui permet l'expression tendre, âpre, enivrée et sensuelle ; approfondissant avec passion et intelligence ce Wagner ardent, orchestralement voluptueux et flamboyant aux atmosphères si fabuleuses (en exploitant la configuration spécifique de la fosse semi enterrée, le chef obtient dans les lointains cette onde des cordes caractéristique, enveloppante et évanescente, idéalement onirique). Cluytens est un orfèvre-conteur exceptionnel qui cisèle le chant de l'orchestre, curieux et généreux en détails ; la maîtrise et la sensibilité éclairent comme peu le talent du Wagner orchestrateur. Le remarquable atmosphériste veille aussi à l'équilibre chanteurs et fosse : et comme bientôt Karajan et son Ring sculpté chambriste pour le studio dès 1966 (mais à Berlin car comme Solti, autre immense wagénrien, Karajan ne fit pas carrière à Bayreuth!), Cluytens lui a le souci constant de l'intelligibilité du texte et donc de la clarification de chaque situation. Tout cela devait idéalement fonctionner en accord avec les mises en scène de Wieland Wagner elles-mêmes dépouillées jusqu'à l'épure.



Ardent bien que n'ayant pas l'âge du rôle, le Tannhauser du quadra Wolfgang Windgassen exprime les désirs et la volonté de dépassement du chantre décadent (cf. son exhortation emportée aux plaisirs charnels, réminiscence de son séjour vénusien dit sa nature lascive), comme l'être culpabilisé à la fin du tournoi (fin du II), puis l'âme terrassée en quête de purification. … Windgassen fait de Tannhäuser, figure de l'artiste Wagner en proie aux incompréhensions de son époque et de ses contemporain sur la mission salvatrice de

son art, un être tiraillé, tendu, profondément agité (ce que confirme aussi sa prononciation spécifique : serpentine) ; sa confrontation initiale avec Vénus après le Prologue (très convaincante Herta Wilfert) est contrastée et vive. Puis l'assemblée des chantres affirme une tendresse linguistique très bien définie que la prise live intensifie en ne gommant rien des déplacements sur la scène. L'Elisabeth de Gré Brouwenstjin affirme elle aussi une belle santé vocale sens de la ligne vocale), coeur ardent et reflechi aux belles inflexions chambristes, prêt à défendre le pêcheur Tannhäuser. Et le Wolfram de DF Dieskau éblouit pas sa finesse virile en témoin atteint mais impuissant et complice des amours d'Élisabeth et de Tannhäuser : le diseur rétablit avec justesse tout le travail spécifiquement de caractérisation théâtrale défendue par le maestro dans la fosse : du Wagner, articulé, naturel, fin et subtil comme nous l'aimons, et tel qu'il n'existe plus à Bayreuth.

Bayreuth 1955

Le Français André Cluytens conquiert Bayreuth



Aux côtés du Tannhäuser originel de 1955, le coffret comprend la fameuse nouvelle production des Maîtres Chanteurs que Wieland Wagner créa dès 1956 avec la complicité de son chef fétiche et qui fut reprise en 1957 (la présente bande) : l'idéal artistique s'y écoule avec tendresse et une ferveur dramatique inouïe là encore (dont les saillies et accents comiques si finement troussés par un Wagner décidément complet et inattendu). Cluytens instille une tension et une générosité humaine pour le trio béni : Eva, l'inspiratrice ; Walther, l'apprenti maître, mais aussi l'impétueux à l'insolence géniale et régénératrice, enfin évidemment Hans Sachs, modèle absolu pour tout artiste et donc double de Wagner. Comme dans Tannhäuser, le sens de l'intensité dans la ligne vocale, la justesse du chant, l'équilibre souverain entre la ciselure des instruments calibrés depuis la fosse et l'intonation de chaque air soliste… font merveille ici pour un Wagner intensément théâtral, jamais disproportionné, proche du texte, essentiellement poétique. L'instant de grâce étant accompli lors du sublime quintette (Selig, wie die Sonne) au III où le parti du bien, réceptacle de la mission sacrée et salvatrice de l'art communie (accord miraculeux entre Sachs, Walther et Eva – angélique Elisabeth Grümmer, diamant étincelant au-dessus des voix)… Des trois opéras intégraux, ce sont ces Maîtres Chanteurs qui retiennent surtout notre attention faisant la valeur première ce de coffret historique.

Ferme cette brillante trilogie Cluytens à Bayreuth, le Lohengrin de 1958. Fièvre jusqu'à l'incandescence (ouverture que n'aurait pas renier un Baudelaire épris de béatitudes célestes), surtout tempérament de feu et ardent pour une Elsa palpitante et subtile en tout point (Léonie Rysaneck, autre diamant à la fois étincelant et fébrile que polit avec une complicité amoureuse le chef Cluytens, exploitant sa fragilité lumineuse, son irradiante sensibilité). Les deux rôles noirs (Telramund et Ortrud sont finement ciselés eux aussi (ernest Blanc et Astrid Varnay).
Côté attention du chef, on y décèle une même ardeur et énergie millimétrée en particulier dans le III (cd3) : la direction à la fois fine et puissante du maestro français excelle à exprimer ce rêve amoureux entre Elsa et le chevalier élu, miraculeux,Lohengrin : leur effusion tendre que viendra bientôt détruire l'esprit du soupçon instillé par Ortrud dans l'âme trop fragile et manipulable d'Elsa. Cluytens veille toujours à la subtilité de l'articulation du texte et de la clarté de la situation : d'autant que le Lohengrin de Sandor Konya s'engage, voix peut-être courte parfois mais tendre, aux aigus tendus : il fait un chevalier descendu du ciel d'une séduction virile certaine : sa grande confession, révélation clé de l'ouvrage où il dévoile son identité comme fils de Parsifal et sauveur mandaté (In fernem Land…) affiche une détermination sobre, linguistiquement assurée. Les années Cluytens / W. Wagner font espérer pour l'actuel Bayreuth des jours meilleurs.

CD, coffret. André Cluytens à Bayreuth (Tannhäüser, Les Maitres Chanteurs, Lohengrin, 1955-1957-1958, 10 cd Membran)

La Boite à musique de Jean-François Zygel (10ème saison)

La Boîte à Musique de Jean-François Zygel. France 2. Cocktail surprise. Vendredis 10, 17, 24, 31 juillet, 7 août 2015 à 22h35. La Boîte à Musique de Jean-François Zygel revient sur France 2, tous les vendredis en deuxième partie de soirée. Pour son dixième été, le magazine hebdomadaire de Jean-François Zygel propose un cycle de cinq soirées d'anniversaires ! Un orchestre symphonique de 50 musiciens, les vents de l'orchestre d'harmonie de l'Armée de l'air, de nombreuses formations insolites et des solistes étonnants se réunissent autour du professeur Zygel pour fêter la première décade de succès cathodique. Au menu : chefs-d'œuvre immortels, petits bijoux méconnus, improvisations brillantes, stars du classique, jeunes talents, célébrités mélomanes, beaucoup de bonne humeur, avec toujours les rubriques qui ont fait le succès de ce programme : le Quiz, l'Instrument rare, la Mécanique d'un tube.



La Boîte à musique de Jean-François Zygel en toute liberté ! « Cocktail surprise » Trop sérieux les musiciens classiques ? Cette soirée bien rythmée prouve le contraire ! Les grands compositeurs de la musique classique n'ont pas écrit que des symphonies, des requiem et des concertos ! Ils ont aussi composé des fantaisies, des caprices, des impromptus, des pots-pourris…

Jean-François Zygel propose une escapade ludique au pays de l'imagination et de l'humour. Accompagné par l'Ensemble de saxophones de Strasbourg, il orchestre 90 minutes d'inattendu, d'improvisation, d'impertinence. Au menu : jeux musicaux, pastiches, versions alternatives, croisement des genres, rencontres inédites. Invités surprise : l'ex soprano vedette Natalie Dessay, le comédien Loràn̂t Deutsch et son sens de la dérision, le chanteur Vianney et sa sensibilité romantique, le baryton Laurent Naouri (époux à la ville de Natalie Dessay), les frères du trio Joubran, maîtres du oud oriental, la virtuose du koto japonais Mieko Miyazaki, font également partie de la soirée déjantée, drôlatique placée sous le signe de la liberté.

Télé. La boîte à musique de France 2, un divertissement musical. Présenté par Jean-François Zygel, chaque vendredi vers 22h30, les 10, 17, 24, 31 juillet, 7 août 2015.

Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs



Dossier : Cain et Abel, un mythe qui inspire les compositeurs. *Il primo Omicido* d'Alessandro Scarlatti de 1707, *la Mort d'Abel* de Kreutzer de 1810 sont deux œuvres méconnues ; elles sont aussi le sujet de deux enregistrements remarquables qui dévoilent **la force du mythe primordial de Cain**, à la fois tueur maudit et homme rongé par la culpabilité. Un Macbeth des origines, que la jalousie a conduit au crime… Or le

contexte de Cain, agriculteur assidu est la victime éprouvée de la double faveur : celle de ses parents qui lui préfèrent Abel, celle de Dieu qui refuse son offrande. Derrière le mythe et son acte sanglant, Cain incarne le danger du fanatisme, la question de la nature et de l'autorité parentale, et aussi la lutte primitive des frères, donc l'origine de la violence chez les hommes. Il est vrai que pour expliquer cela, la faute commise par le couple original, Adam et Eve, entraîne une série de malédictions dont leur fils « indigne » Cain paye le prix. A l'occasion de la sortie récente de **La Mort d'Abel de Kreutzer**, génie romantique français oublié, lui-même mis en perspective avec l'oratorio du baroque **Alessandro Scarlatti, – Il primo Omicidio** (le premier homicide)-, résurrection inespérée, sublime de 1997, classiquenews s'interroge sur le mythe et les significations multiples de la figure de Cain… (Illustration : *Cain tue son frère* Abel par Titien. Venise, église de la Salute).

Une histoire familiale. Le meurtre d'Abel par son frère ainé, Cain, rongé par la jalousie est le premier homicide de l'histoire humaine. Il s'agit moins de regretter l'acte barbare (leur mère Eve exprime la déploration de cette perte) que de souligner après coup, le remords et l'implosion intérieure qui tiraille et détruit l'âme du meurtrier : la culpabilité le rend humain. C'est l'âme maudite portée par la haine, jalouse du Juste ou du préféré de ses parents, une âme sombre et instinctive qui malgré le cynisme de cette confrontation fatale, inscrit le meurtre et la violence dans l'histoire humaine. Dans la mythologie égyptienne, Osiris et Seth, mais aussi dans celle romaine, Rémus et Romulus (qui tue son frère également) incarnent aussi une rivalité cruelle et fatale entre les frères. Par une étrangère parenté entre les mythes, Romulus enterre son frère sous l'Aventin avec l'hommage rendu aux victimes regrettées, comme Caïn ensevelit son frère comme pour expier le crime qu'il vient de commettre. Dans la tradition musulmane, un corbeau indique à Cain dévasté par le remord devant le corps de son cadet mort, comment

l’enterrer : ainsi s’inscrit l’acte d’ensevelir ses mort qui est l’indice de la civilisation chez les premiers hommes. Le rite d’inhumation, emblème des civilisations évoluées se fixe alors. Cain repenti serait le fondateur des rites funéraires.

La violence humaine. L’histoire pose clairement aussi l’antagonisme entre les frères et la faute qui incombe aux parents, en particulier à la mère : passive, non déterminée ni foncièrement juste, Eve a créé le contexte et la genèse du meurtre à venir. La préférence au dernier est une maladresse vécue comme une injustice qui peut donc conduire au meurtre symbolique ou réel (comme ici). C’est donc aussi le problème de l’éducation qui se profile aussi, aux côtés du sacrifice (Abel), de la jalousie haineuse et destructive (Cain).

Dans la tradition chrétienne, Dieu a marqué sa préférence pour les éleveurs pasteurs comme Abel, dépréciant le travail des agricultures sédentaires comme Caïn. L’offrande végétale issue du sol que propose Cain ne trouve pas grâce aux yeux de Yahvé, ainsi est-elle écartée à la différence de celle de son frère Abel qui tue l’animal élevé pour satisfaire le Seigneur. Car Dieu avait écarté tout produit venant de la terre, depuis la chute d’Adam et d’Eve, les parents maudits, chassé du Paradis. En trahissant la confiance divine, le couple originel s’est maudit lui-même et sa condition de cultivateurs sédentaires, a été condamnée. Cain est sacrifié : il incarne aux yeux divins, le mal à punir.

Dans sa fureur qui prolonge la folie de ses parents à se fantasmer dieux à la place de Dieux (orgueil distillé par le serpent), Caïn est aussi la préfiguration du fanatique, prêt à tuer pour que le fantasme devienne réalité. Or le fantasme ne doit pas être réaliser mais un jeu pour l’imagination sans quoi l’homme qui le défend tombe dans la folie et le meurtre comme dans le cas de Caïn. Quel enfant n’a pas rêvé d’être secrètement le fils ou la fille d’un roi ? Au noyau familial et aux parents ensuite de reconstruire dans la réalité, le roman familial… discernant et nommant ce qui relève chez lui

du fantasme et du réel.

Chez les peintres comme les musiciens, Caïn revêt une peau de bête comme Héraclès, référence à son animalité primitive qui n’a pas évolué. Sans la préférence divine entretenue par l’autorité des parents, le mythe de Caïn renvoie aux origines de la violence. Le meurtre qu’il a commis, le rend nomade, condamné à l’errance (un Wotan qui traîne sa croix). C’est le sauvage violent opposé à l’aimable et doux Abel. Saint-Augustin fait de Cain et Abel, l’allégorie du Bien et du Mal.

discographie

Deux oratorios dramatiquement forts et musicalement puissants et raffinés. Le Baroque Scarlatti balance vers le la menti et la déploration collective après le meurtre d’Abel, soulignant la malédiction de la race humaine depuis le péché par Adam et Eve, trop coupables parents. De son côté, héritier des Lumières, Kreutzer le romantique fait du meurtre de Cain, l’allégorie du bien et du mal et insiste sur les tensions silencieuses qui tiraillent l’esprit du fils malaimé dont il fait le pantin impuissant du démoniaque Anamalech.

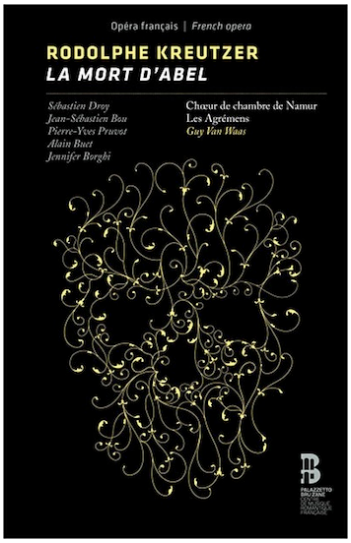


Alessandro Scarlatti : Il Primo omicidio. Nous avions déjà souligner la qualité superlative de cet enregistrement, réalisé en 1997, devenue légendaire à juste titre: perfection de l'approche pour une partition totalement oubliée et véritable redécouverte orchestrée par un orfèvre du défrichement comme William Christie : René Jacobs. Attention chef d'oeuvre absolu ! Harmonia mUndi qui nous avait enchanté grâce à un Caldara lui aussi inédit-hypnotique (La Maddalena ai piedi di Cristo par le même Jacobs décidément très inspiré), récidive. En outre le coffret de ce disque superlatif, dans son habillage et sa conception éditoriale, égale l'accomplissement de l'interprétation. Le Titien de couverture éclaire l'esprit de ce Scaralatti de la maturité (1707) : sa fulgurante esthétique. Une telle expertise dans le fond et la forme inscrit d'un trait particulier les quarante années d'harmonie Mundi dont l'activité principale interroge les champs encore vierges de la musique ancienne et baroque. D'emblée Jacobs surclasse Biondi (Opus 111), dont la fuira italienne approche sans la saisir, la passion mystique de cet oratorio. Jacobs, maître du théâtre vénitien, qui cisèle la finesse psychologique des caractères, l'acuité éruptive de son orchestre (nervosité imaginative de l'Académie für Alte Musik Berlin), déploie la magie captivante de cet opus où s'embrase une pure émotion baroque : expressivité,effusion, tendresse, compassion, édification. Le choix des solistes est exceptionnel: impliqués, subtils, sublimes. L trio féminin offre une palette de couleurs à ce jour incomparable dans une même oeuvre : innocence de Graciela Oddone (Abel), passion et sensibilité de Bernarda Fink (Cain), surtout, culpabilité hallucinée de Dorothea Röschmann (Eve) alors qu asommet de ses possibilités vocales et dramatiques. Plus qu'une lecture, Röschmann nous offre une leçon de dramatise vocal, incandescente, dans sa sincérité, d'une trop rare intelligence

tragique : étincelante dans ses accents lyriques et dans l'articulation du texte, infiniment suggestive par l'épaisseur et la densité qu'apporte chacun des chanteurs, la vision de René Jacobs émerveille quant à lui par sa justesse, son sens de la ciselure instrumentale, du dramatisme fervent. Voilà une réalisation que l'on attendait pas et qui rétablit la place de Scarlatti père, génie dramatique enfin révélé.

Alessandro Scaralatti : il Primo Omicidio. Bernarda Fink, Graciela Oddone, Dorothea R¨schmann, Richard Croft, Antonio Abete, René Jacobs. Akademie für Alte Musik Berlin. René Jacobs. 2 cd Harmonia Mundi 901640.50. Enregistrement réalisé en 1997.

cd compte rendu, critique. Kreutzer: La mort d'Abel (2010)



Voici un nouveau jalon méconnu de l'opéra français, tragique et pathétique, nouveau chaînon manquant entre le théâtre de Gluck et l'éclosion de Berlioz. Versaillais, Kreutzer est surtout un violoniste virtuose (Beethoven lui a dédié sa Sonate pour violon n°9 opus 47), mort en pleine aube romantique en 1831. Il est professeur de violon au Conservatoire depuis sa création en 1795 jusqu'en 1826 ; c'est aussi un chef estimé qui dirige l'orchestre de l'Opéra (vers 1817). Comme compositeur, il affirme sa parfaite connaissance des dernières tendances viennoises: c'est à Vienne qu'il rencontre Beethoven en 1798 comme musicien au service de l'ambassadeur de France, Jean-Baptiste Bernadotte, futur souverain de Suède et de Norvège. Ses affinités germaniques sont d'autant plus naturelles que son père était allemand et

qu’il a aussi suivi les leçons de Stamitz. Il en découle un style d’un équilibre parfait, classique à la manière de Haydn: élégance, expression, précision, raffinement. L’ouvrage est d’ailleurs une résonance française de l’oratorio La Création du Viennois, créé à Paris devant un parterre impérial totalement subjugué. Tragédie créée à l’Académie impériale en 1810, La mort d’Abel renseigne sur les caractères stylistiques en vigueur à Paris dans les années 1810.

Oratorio et opéra sacré. Si Pierre-Yves Pruvot fait un père humain et sensible, l’Abel de Sébastien Droy, maniéré, au style outré et même vériste, surjoué du début à la fin, agace. D’autant que les excellents musiciens des Agrémens rappellent cette esthétique française des années tissée dans l’élégance, la clarté, la transparence.



Le peintre David en peinture a fait sa révolution néoclassique, résurrection des modèles et formes antiques: Kreutzer fait figure de parangon du sillon artistique de cette veine, mais ici l’histoire biblique remplace l’éloquence des figures mythologiques. L’exigence morale, la concision, la clarté, cet équilibre classique incarnent un sommet de la sensibilité néoclassique en musique. Le genre oratorio à la suite de Haydn s’affirme à Paris: aux côtés de Joseph de Méhul et jusqu’au Moïse et Pharaon de Rossini, La Mort d’Abel de Kreutzer participe à cet essor remarquable. La force du traitement musical, et le seul choix d’un ouvrage sacré inspiré des Saintes Ecritures avaient suscité l’opposition de Napoléon qui préférait réserver la forme au seul cadre de l’église. Mais le personnage satanique (Anamalech) ne peut s’imposer que sur une scène de théâtre (précurseur des personnages méphistophéliens des opéras romantiques français, de Gounod à Dubois…); c’est un élément essentiel de l’opéra fantastique du romantisme néoclassique,

avatar français du merveilleux baroque et du surnaturel si magnifiquement maîtrisé par Weber (Der Freischütz).

Côté voix, l'excellente caractérisation psychologique des personnages féminins (Jenifer Borghi puis Katia Velletaz) accuse ce souci de précision valant réalisme dans l'écriture de Kreutzer.

Gluckisme romantique. L'époque de La Mort d'Abel appartient à un âge d'or de l'opéra français qui voit la création contemporaine des chefs d'oeuvre de Spontini (*La Vestale, Cortez* de 1807 et 1809); c'est aussi l'éclosion d'un romantisme abouti tel qu'il s'affirme dans les trop peu connus *Abencérages* de Cherubini (1813). On sait l'Empereur plus versé dans l'ivresse mélodique de ses chers italiens : Paisiello, Paër, Spontini, et aussi Lesueur (et son magnifique Ossian, bible musicale pour Napoléon). Sont écartés Cherubini et tant d'autres (pour ce dernier question d'humeur et de tempérament), considérés par assignés au silence (tel Gossec). Après le choc de La Création de Haydn présentée à Paris en décembre 1800, une vague nouvelle pour l'oratorio s'affirme: *La mort d'Abe*l fait figure de grande réussite, aux côtés des ouvrages de Lesueur (L*a mort d'Adam*, créé un avant l'oeuvre de Kreutzer).

En 1825, Kreutzer fait rejouer son oratorio mais sans le tableau central des Enfers ! Berlioz devait sortir fasciné et lui aussi subjugué par le génie de Kreutzer. Son sublime déchirant et pathétique, la figure diabolique plus courte donc plus inquiétante renforce le contraste axial entre le doux et aimable Abel et l'angoissé Caïn (excellent Jean-Sébastien Bou: tendu, interrogatif, d'une instabilité propice à l'esprit de la colère et au meurtre final). Kreutzer perfectionne surtout cette veine nouvelle du fantastique, qui suscite l'effroi et la terreur (apparition d'Anamalech, corrupteur satanique de Caïn qu'il mène jusqu'au crime fratricide).

Kreutzer dose et nuance : il excelle dans l'exposition

dramatique des parties opposées (le choeur des démons et des enfants à la fin du I est de ce point de vue une extraordinaire réussite); dans le II, outre la figure imprécatrice d'Anamalech (impeccable Alain Buet), c'est l'écriture d'une maîtrise gluckiste absolue qui s'affranchie de toute convention: la prosodie suit et scelle la violence de l'action, l'acuité mordante et finement accentuée du verbe, où s'accentue peu à peu la différence des caractères entre Abel et Caïn. En véritable précurseur de Berlioz, il cisèle en particulier l'ambivalence du personnage de Caïn, esprit troublé rongé par la jalousie pour son frère Abel, préféré de ses parents Adam et Eve: son grand air tendre "*Verse moi l'oubli de mes maux*"… berce autant par sa justesse émotionnelle que la suavité de sa mélodie; enchaîner l'air avec l'intervention du démoniaque Anamalech fait un effet dramatique saisissant: c'est un autre moment parfaitement réussi de l'opéra. De même, la construction de la partition et cette apothéose finale des anges (à peine développée) a certainement marqué l'esprit de Berlioz pour sa *Damnation de Faust*…

Guy Van Waas souligne sans appui ni dilution l'activité saisissante du drame; les couleurs d'une orchestration à la fois légère et raffinée. L'élégance haydnienne mais aussi l'immersion progressive dans l'obscurité à mesure que démons et Anamalech étendent leur empire dans le coeur de Caïn… sont très finement exprimées. Cette opposition des mondes, démoniaque de Caïn, angélique d'Abel cultive la tension de toute la partition. Le chef sait en restituer toute la subtile expression dans un ouvrage remarquablement structuré dans sa forme en deux parties. En somme voici l'exhumation convaincante d'une perle tragique, au carrefour de l'oratorio et de l'opéra sacré ou drame biblique, à l'époque impériale: le style de Kreutzer, préberliozien oublié, digne auteur aux côtés des Spontini, Méhul, Cherubini, ne pouvait trouver meilleurs partisans, ni ambassadeurs plus engagés. Coffret événement.

Rodolphe Kreutzer (1766-1831): La mort d'Abel, version 1825 (en deux actes). Sébastien Droy, Jean-Sébastien Bou, Pierre Yves Pruvot, Alain Buet, Jenifer Borghi, Katia Vélétaz… Les Agrémens. Guy van Waas, direction. Livre 2 cd Ediciones Singulares Palazzetto Bru Zane. Riche notice éditoriale dédiée à l'oeuvre, sa réception, la polémique qu'elle suscita; à Rodolphe Kreutzer. Enregistré à Liège en novembre 2010.

Palmyre martyrisée : le lion d'Al-lat / Athéna n'est plus



Palmyre martyrisée. Les islamistes ayant conquis le site antique de Palmyre ont détruit des statues anciennes et le fameux **lion d'Al-lat**, borne monumentale (3m de haut, 15 tonnes) jusque là fière emblème située à l'entrée du musée de Palmyre. « C'est le plus grave crime commis par les djihadistes contre la patrimoine syrien » précise le responsable du département des musées de Syrie, Maamoun Abdelkarim. Découverte en 1977, datée du 1er siècle avant JC, le lion rugissant a la gueule ouverte, et tient entre ses pattes une gazelle remarquablement détaillée, manifeste raffiné, à la fois symboliste et réaliste de l'art animalier propre aux sculpteurs de Palmyre. Le lion est

l’animal gardien de la déesse Al-lat, déesse préislamique, assimilée à Athéna à l’âge d’or de Palmyre au IIIè siècle après JC, et depuis lors le félin magnifique était appelé lion d’Athéna. Sa destruction fait suite au pillage de nombreuses tombes et à la destruction de mausolées islamiques, assimilés à de l’idôlatrie.
Palmyre est classée par l’Unesco au patrimoine mondial de l’humanité.

Le lion de Palmyre ne rugira plus



Railwatch Pictures/Flickr

Strasbourg. Penthesilea de Pascal Dusapin (création française) : 26 septembre > 1er octobre 2015

Strasbourg. Penthesilea de Pascal Dusapin (création française) : 26 septembre > 1er octobre 2015. Triomphante et noire Penthesilea de Pascal Dusapin. Créée à Bruxelles (fin mars 2015), Penthesilea prolonge l'attrait de Dusapin pour les figures de femmes à tempérament, entités et politiques fortes voire monstrueuses (Medea, d'après Heiner Müller et créée ici même en 1992). En post romantique affûté, Dusapin questionne le mythe pour en extraire une interrogation formelle sur l'opéra lui-même dont il fait un miroir sonore de la psyché mouvante, terrifiante qui fixe l'effroi, l'hallucination, la folie. .. toute qualité viscéralement humaines. C'est aussi à travers le mythe de la Reine de amazones, une allégorie de cette guerre des sexes et des genres, dominatrices et héros à soumettre, ou pieuvre vociférante qui détruit celui qui avait vaincu par mensonge ?



Strasbourg accueille la création française du dernier opéra de Pascal Dusapin

Hallucinante et noire Penthesilea

La reine des Amazones inspire au sexagénaire, une scène … démente où le chant libéré est réservé à l'orchestre furieux et rugissant recueillant l'expérience des 6 partitions lyriques précédentes. Depuis Faustus the Last Night (Berlin, 2004), le compositeur a parcouru bien du chemin et Penthesilea marque l'avancée d'une écriture qui n'a jamais paru mieux affûtée, plus incisive, parsemée d'éclairs et de cris, de chuchotements et de murmures inquiets, de climats délétères et suspendus pourtant oniriques et fantastiques.
En architecte soucieux des contrastes soignant la tension exacerbée (péripéties dramatiques de la partie centrale) ou l'émergence soudaine de climats planants, Dusapin reprend à son compte l'histoire de la sublime Amazone. Il en cultive les aspérités puissantes voire monstrueuses qui en font une bête non pas à ongles mais à cerfs, une dévoreuse : son conflit larvé avec Achille, séducteur et menteur, bascule dans une lutte nocturne à la mort.

Le livret s'inspire du drame de Heinrich von Kleist (écrite en

1808 mais jouée au XXème) : le drame romantique retrace le mythe de la reine des Amazones qu'Achille dévoile jusque dans ses retranchements ultimes jusqu'à commettre l'irréparable.
Ici se joue comme dans le Combattimento montéverdien, une guerre amoureuse radicale où les deux chefs de guerre se livrent un affrontement politique et individuel. Certes les Amazones engagent une revanche de leur genre contre les hommes mais Penthesilea dont on ne voit pas bien si elle est capable d'être sensible aux sentiments qu'éprouve pour elle le guerrier grec, entend se venger de celui qui a joué avec elle en lui mentant. Soumis au cadre d'une loi inhumaine, Penthesilea incarne le cynisme dérisoire de l'humanité qui entend réglementer l'amour même : la reine des Amazones ne peut aimer qu'un homme qu'elle a préalablement vaincu. En mentant sur sa défaite, Achille a rassuré la femme politique soumise aux lois de son clan, mais il a bafoué la réalité.

L'écriture orchestrale sait jouer les miroitements contrastés que le métier poli à travers les 6 opéras antérieurs, affine sans cesse. Il en ressort une saisissante caractérisation de chacun des protagonistes. Et le choeur commentant l'action selon la tradition des grandes épopées antiques et tragiques n'est pas en reste : très justement sollicité et aux bons moments. A la création bruxelloise, les deux chanteurs protagonistes Penthesilea et Achille offraient deux incarnations à couper le souffle, comme chaque étape d'un combat félin, la joute de carnassiers aspirant les deux âmes en un cauchemar crépusculaire sans issu : une fresque épurée, noire, vénéneuse d'une force inouïe. Ajoutant aux multiples déflagrations de la musique, une performance théâtrale comme on en voit peu à l'opéra. D'autant que la composition, elle, fouille la matière organique des corps pour en faire chanter la force des pulsions les plus troubles. Passionnant. Production événement (récemment récompensée) à ne pas manquer à l'Opéra du Rhin à partir du 26 septembre 2015.

Penthesilea de Pascal Dusapin
à l'Opéra national du Rhin
Les 26, 28, 30 septembre puis 1er octobre 2015

Opéra en 1 prologue, 11 scènes et 1 épilogue de Pascal Dusapin.
Livret de Pascal Dusapin
en collaboration avec Beate Haeckl d'après la pièce de Heinrich von Kleist

Direction musicale : Franck Ollu
Mise en scène : Pierre Audi

Penthesilea : Natascha Petrinsky
Prothoe : Marisol Montalvo
Achilles : Georg Nigl
Odysseus : Werner Van Mechelen
Oberpriesterin : Eve-Maud Hubeaux

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Toutes les informations, les modalités de réservation sur **le site de l'Opéra national du Rhin** :

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au

sérail, Die Entfhürung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entfhürung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon). Après Don Giovanni et Cosi fan tutte, que vaut la brillante turquerie composée par Mozart en 1782, au coeur des Lumières défendue à Baden Baden par Nézet-Séguin et son équipe ? Évidemment avec son léger accent mexicain le non germanophone **Rolando Villazon** peine à convaincre dans le rôle de Belmonte; outre l'articulation contournée de l'allemand, c'est surtout un style qui reste pas assez sobre, trop maniéré à notre goût, autant de petites anomalies qui malgré l'intensité du chant placent le chanteur en dehors du rôle.

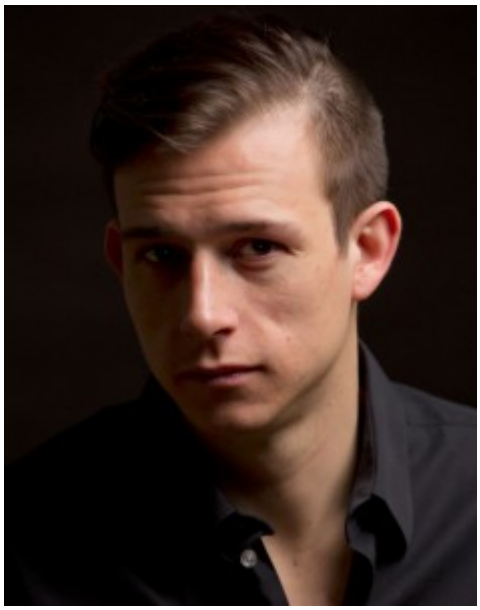




Plus problématique est la Contanze de Diana Damrau dont l'agilité parfois mise à mal et les aigus comme les trilles de son grand air « Martern aller Arten ». … vraie déclaration de guerre de la captive à l'endroit

de son geôlier et dans une moindre mesure, expression pour l'émancipation de la femme, de toutes les femmes, sont tirés et laissent une impression d'inabouti; la soprano coloratoura que nous avions tant appréciée dans La Traviata d'ouverture de la nouvelle saison de La Scala en novembre 2014, ne maîtrise pas le legato ni la pureté du phrasé mozartien : qu'on écoute simplement l'évidence et l'assurance d'une Grubarova pour mesurer l'enjeu dramatique, psychologique, technique de cet air axial .. ici mal emmanché et qui fait aussi les délices des concerts comme air séparé. L'articulation mozartienne exige l'excellence, c'est ainsi. Son premier air cd 1/11 fait saillir un vibrato mal maîtrisé, des vocalises approximatives, des aigus sans tenus proches du larsen. … puis l'air 19 (doloriste et presque désespérée préfiguration de Pamina dont le caractère convient pourtant mieux à son timbre blessé) et l'air plus redoutable encore dont nous venons de parler – d'émancipation celui là, hélas soulignent les mêmes limites vocales (souffle court, aigus vibrés sans soutien, et parfois justesse sacrifiée). La diva paierait-elle un surcroît d'activité récente? De toute évidence, nous l'avons connue mieux chantante et son personnage souffre de ce manque d'évidence.

Paul Schweinestet et Anna Prohaska, vrais champions de cet Enlèvement



Nous confirmons ce qui a été dit dans notre article d'annonce de cette production de Baden Baden 2014 : la jubilation vient des autres chanteurs et aussi de la direction du chef Nézet Seguin : les deux jeunes tempéraments que sont Pedrillo (**le ténor tyrolien Paul Schweinester)** et Blonde (**Anna Prohaska**) devancent leurs aînés par le naturel, la précision, la pétillance, l'amusement facétieux car ils ne sont pas que les doubles comiques des deux protagonistes : ils sont doués d'une profondeur et d'une vérité inédite que Mozart a fouillé de façon aussi géniale qu'inattendue. .. la grâce comique de ce Pedrillo irrésistible; l'engagement hyperfeminin et séducteur de Blonde font la valeur de cette lecture incarnée, offrant enfin de vrais instants de théâtre quand les deux sont confrontés au vieil ours Osmin. La caractérisation antagoniste qui joue du grotesque bouffon de la basse saisit par sa justesse. Et pourtant ni l'un ni l'autre n'ont des voix réellement puissantes. Leur instinct musical compense et se révèle payant.



De son côté, le chef détaille la brillante parure orchestrale que Mozart a conçu pour chaque épisode ; en jouant constamment l'écoute chambriste, le délicat équilibre entre voix et instruments, le chef relève les défis d'une partition raffinée, subtile, palpitante qui regarde et vers La Flûte enchantée (ensembles de solistes, éclat privilégiée des clarinettes, bassons et hautbois) et l'urgence fraternelle de Fidelio. Les ensembles de choeur ou entre les solistes sont ciselés ; l'ajout du pianoforte dans les récitatifs ajoute au raffinement sonore qui coule ici comme

une onde riche et percutante. Oublions l'air isolé « Martern aller Arten » où le maestro soucieux de préserver l'allure de la soliste épaissit le trait et opte pour des tempi parfois surprenants. Le mouvement général, le sens du théâtre, la bouillonnante énergie de la comédie turque, trop dotée en notes, où perce la vitalité des janissaires (entre autres) sont très convaincants.

CD, compte rendu critique. **Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entfhürung aus dem sérail. 2 CD Deutsche Grammophon** 479 4064

Konstanze : Diana Damrau
Belmonte : Rolando Villazón
Osmin : Franz-Josef Selig
Blondchen : Anna Prohaska
Pedrillo : Paul Schweinester
Bassa Selim : Thomas Quasthoff

Vocalensemble Rastatt
Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin, direction.
Baden-Baden, été 2014.
2 CD Deutsche Grammophon 479 4064

LIRE aussi notre compte rendu critique de DON GIOVANNI et de COSI FAN TUTTE par la même équipe Villazon / Nézet-Séguin qui fait actuellement l'affiche de Banden Baden chaque été (cycle des opéras de Mozart à Baden Baden)



A VENIR… LA SUITE DU CYCLE MOZART PAR NEZET-SEGUIN. Portés par le succès de leurs précédents Mozart (***Cosi fan tutte, Don Giovanni*** et donc le plus récent enregistré en juillet 2014 : ***L'Enlèvement au sérail / Die Entführung aus dem serail)***, Yannick Nézet Séguin, le ténor Rolando Villazon et l'équipe réunie à Baden Baden, annoncent leur prochain projet, présenté sur scène et au disque pour Deutsche Grammophon : ***Les Noces de Figaro***. Ce cycle Mozart / Baden Baden / Nézet-Séguin, fruit de prises live corrigées / complétées par des compléments en studio dans la foulée, s'achèvera en 2020. A venir en 2016 : **Les Noces de Figaro** avec un choix de solistes prometteur, tant du point de vu de leur tempérament vocal que de leur aisance mozartienne : Luca Pisaroni en Figaro, Sonya Yoncheva en Comtesse, Thomas Hampson en Comte, Christiane Karg en Susanna, Anne Sofie von Otter en Marcellina, Jean-Paul Fouchécourt en Don Curzio… à venir sur classiquenews : annonce, infos et compte rendu du concert puis du coffret programmés à partir de l'été 2016…

LIRE l'entretien avec le producteur exécutif Renaud Loranger de l'Enlèvement au sérail sur **le site le club Deutsche Grammophon**

Instruments et partitions. Le luthiste Miguel SERDOURA

lance sa propre marque, Le Luth Doré



Instruments et partitions. Le luthiste Miguel SERDOURA lance sa propre marque, Le Luth Doré. Le jeune luthiste Miguel SERDOURA entend révolutionner le monde du luth, en créant des instruments performants et accessibles ; son offre ne s'arrête pas là : il s'agit aussi des accessoires nécessaire à la pratique des instruments et aussi d'une maison d'édition de partitions de musique. Le Luth Doré ® : c'est la nouvelle marque incontournable de la facture instrumentale pour les luths, guitares et mandolines anciennes. Un projet fou produit, défendu et aujourd'hui réalisé par le jeune luthiste virtuose (le meilleur disciple de Hopkinson Smith) : Miguel SERDOURA. Le blason de la nouvelle marque « LLD » affiche fièrement un luth Renaissance de 8 rangs propre au XVIè siècle.



Le luthiste Miguel SERDOURA lance une nouvelle marque d'instruments et une maison éditions

La perfection porte un nom : Le Luth Doré

En associant aujourd'hui « qualité, raffinement et tradition », les luths et instruments fabriqués par Le Luth Doré / « LLD© » (le catalogue comprend aussi guitares et mandolines anciennes) représente la meilleure alternative pour les instrumentistes d'aujourd'hui, débutants ou praticiens confirmés : bois scrupuleusement sélectionnés, étui moderne en fibre de verre (« Superior », comprenant un système remédiant aux variations climatiques, avec hygromètre et humidificateur). Le soin apporté à la fabrication en font des œuvres d'art… mais à des prix très compétitifs. Car Miguel Serdoura s'est associé la compétence des fabricants chinois (ayant 30 années d'expérience) pour produire des instruments acoustiques performants et à un prix jamais vu auparavant. De

surcroit dans des délais de réalisation défiant toute concurrence.
Sa connaissance de l'instrument lui a permis de modéliser et superviser la conception d'**un luth Renaissance** (le « LLDI01-B » pour débutant comprenant 8 chœurs, longueur vibrante : 59cm, Côtes : 11, poids : 800g), véritable bijou conçu pour le plus grand nombre (prix : 1000 euros). **Le modèle « avancé »** (LLDI01-A) est à 1500 euros. Un nouveau modèle, **un luth baroque à 13 rangs**, né d'un prototype longuement réfléchi, va bientôt voir le jour ; c'est la prochaine étape du Luth Doré : sa commercialisation est annoncée à l'automne 2015.



Le Luth Doré fonctionne actuellement par précommandes. Dès septembre prochain, la marque disposera des instruments en stock et chaque acheteur pourra se procurer pour la première fois depuis la disparition du luth à la fin du 18e siècle, un instrument de qualité professionnelle, à prix accessibles et ce, à tout moment, car le vrai bénéfice du Luth Doré est là : outre son accessibilité, ses délais de livraison. Aujourd'hui les délais de fabrication d'un luth par n'importe quel autre fabricant, sont de 2 à 5 années. L'offre nouvelle fonctionnelle fin septembre 2015 sera effective avec le lancement d'**une boutique en ligne :** tous les modèles (luths Renaissance et Baroque, ensuite luths pour enfants et théorbes, et autres luths, guitares anciennes et mandolines) y seront présentés, commentés, et disponibles à la vente en quelques clics depuis votre ordinateur.



Avec Le Luth Doré, il sera aussi simple d'acheter son luth que de choisir son dernier iPhone. Cette révolution de la facture engage aussi la démocratisation de l'instrument, une révolution jamais vue depuis plus de 250 ans dans l'histoire du luth, des guitares et des mandolines anciennes. C'est un retour à une époque bénie, à l'âge d'or du luth où la fabrication et la pratique des instruments à la Renaissance et pendant les siècles baroques se faisaient à grande échelle, exactement comme le font aujourd'hui les ateliers du Luth Doré.
Aujourd'hui, Le Luth Doré s'affirme grâce à une offre unique, alliant qualité et moindre coût : chaque luth est vendu avec son étui dont la qualité est supérieure pour un prix lui aussi attractif (300 euros, alors que le prix moyen des étuis est de 600/700 euros en sus).

Une maison d'édition de partitions

En complément aux instruments, Le luth Doré apporte un soin extrême dans **l'édition de ses propres partitions**. En grand format, sur un papier raffiné (beige à l'intérieur), chaque partition s'offre au musicien comme un livre rare ou une édition de luxe (collée et cousue). Toutes sont URTEXT et révisées, c'est à dire fruits d'une relecture attentive pour en supprimer les fautes, lesquelles sont fréquentes dans les facsimilés. D'importantes notes en bas de page expliquent ce qu'il y avait dans les manuscrits originaux. C'est donc un travail d'édition pointu et méticuleux nécessitant au minimum pour chaque partition, l'oeil expert de deux éditeurs. Le confort de l'utilisateur final est à ce prix.

Le Luth Doré annonce prochainement plusieurs méthodes pour tous les instruments (Peter Croton, professeur de luth à la Schola de Bâle réalise la méthode pour le luth Renaissance ; Lynda Sayce, la méthode de Théorbe). A terme, l'offre présentera aussi des méthodes pour les enfants (4 livres pour le premier cycle, de 7 à 11 ans). D'ailleurs en 2016 seront lancés des luth Renaissance à 6 rangs pour les enfants qui pourront jouer dès l'âge de 6 ou 7 ans. Il existe déjà plusieurs classes de luth en Ile de France comme ailleurs dans le monde mais professeurs et élèves ont toujours du mal à acquérir instruments, livres et matériel pédagogique.



Il n'existe aucune maison d'édition de cette ampleur pour ces instruments. Dans un souci de démocratisation des répertoires, **Le Luth Doré** ambitionne aussi de publier l**a transcription des partitions de luth pour la guitare classique**. Demain des millions de guitaristes dans le monde pourront enfin découvrir les oeuvres anciennes originellement conçues pour le luth mais d'une certaine façon si proche de leurs instruments actuels. Un vaste territoire

s’offrira à eux. Enfin, les ateliers du Luth Doré fabriquent aussi des tourne chevilles, des chevilles, des singles, des accordeurs, des pupitres et bientôt des cordes. **Une révolution est en marche : elle s’appelle Le luth Doré.** A suivre. (Illustration ci contre : Miguel SERDOURA, luthiste et fondateur du Luth Doré)



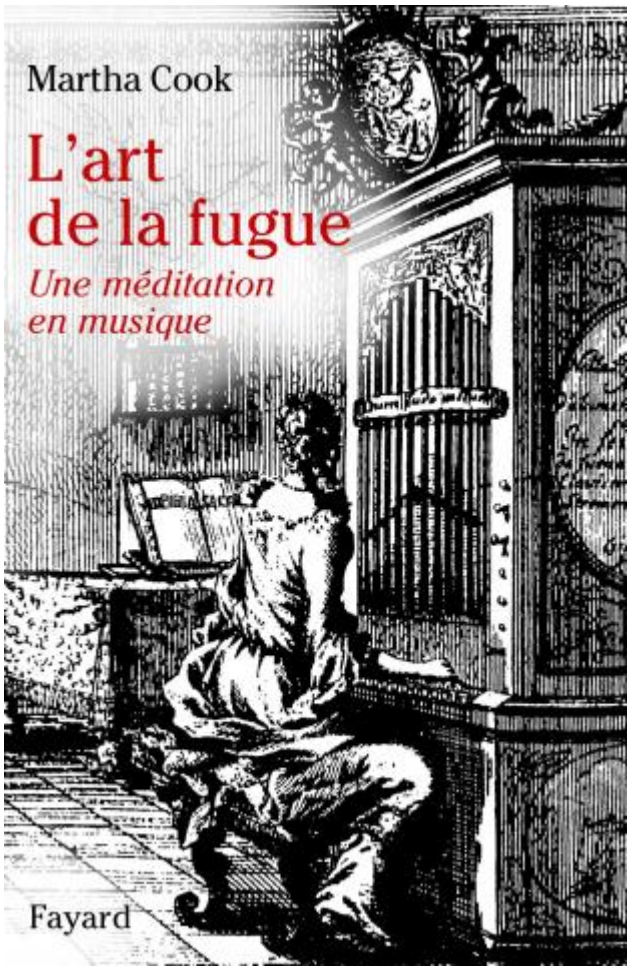
Toutes les infos sur l[e site du Luth Doré www.leluthdore.com](), par mail: contact@leluthdore.com ou par courrier : Le Luth Doré, 76, rue de la Verrerie 75004 Paris – 00 33 (0)6 01 81 34 21

LIRE aussi **notre entretien avec Miguel SERDOURA, dossier spécial Le Luth en France au XVIIème siècle**

READ our interview with Miguel Serdoura lutenist about his new cd : The Kings of Versailles / Les Rois de Versailles (english version)

LIRE notre présentation du cd Les Rois de Versailles par Miguel Serdoura, luth.

Livres. Martha Cook : L'art de la fugue, une méditation en musique (Fayard)



Livres, annonce. Martha Cook : L'art de la fugue (Fayard). Dernier grand œuvre de Jean-Sébastien Bach, L'Art de la Fugue se dévoile ici, sous une plume particulièrement argumentée et documentée, sous un double aspect : sa perfection musicale, le témoignage qu'il constitue manifestant comme nul autre œuvre dans la catalogue du Cantor, la ferveur d'un Bach, inspiré, perfectionniste, mystique et intellectuel, musicien et sincèrement croyant à défaut d'être comme Kuhnau, véritable érudit de la question religieuse, théologue. Sa bibliothèque théologique est digne d'un pasteur avisé, critique, actif. L'unité de l'oeuvre nous offre une totalité esthétique et musicale qui interroge la forme musicale et plus loin, le sens de la composition dans le cas de Bach, génie baroque. Partition abstraite quelle est au juste sa destination (clavier – clavecin, orgue ? orchestre ? quatuor à cordes ?) ? Quelle est sa genèse ? et comment expliquer sa dernière pièce laissée inachevée par Bach pourtant soucieux de perfection et d'achèvement de ses propres oeuvres ? L'auteure analyse un opus impressionnant et finalement mystérieux, formellement parfait, historiquement et musicalement énigmatique. Et si Bach grand lecteur des Écritures, avait souhaité exprimer musicalement l'enseignement du Nouveau Testament, comme un vrai travail pédagogique et d'évangélisation ?

Comme manifeste d'une prière personnelle ou comme testament dévotionnel, le recueil L'art de la fugue (que le titre soit

ou non de Bach), renvoie à la profondeur et la sincérité d'une écriture certes intellectuelle, surtout perfectionniste avant toute autre. C'est un face à face avec Dieu et au pied de la divinité, l'humble réflexion sur la condition humaine. Comme la manifestation de la dévotion intime du director musices de Leipzig, le manuscrit fut toujours précieusement conservé par la famille. Signe de respect pour une œuvre surtout personnelle. La corrélation avec l'évangile de Luc et la mention précise du texte mis en musique (14:27) est livrée par la valeur numérique des initiales JS (=27), et du nom de Bach (=14). Il s'agit donc du dictum, paraboles et exhortation finale du sermon de Jésus lors de son second séjour à Jérusalem. Offrande des plus intimes en réflexion à la parabole de la Croix et du Sacrifice de Luther, les 16 sections ainsi agencées / révélées par Martha Cook dans une perspective qui heurtera tous les puristes évidemment, renseignent de façon inédite et imprévue sur la pensée du dernier Bach.

Le parcours ainsi jalonné offre une formidable méditation sur le sens de la Foi, la présence tangible de Dieu, et comme musicien sincère, l'acte musical et de composition comme un témoignage spirituel. Fayard édite l'un des essais consacrés à l'Art de la Fugue de Bach parmi les plus originaux et passionnants. Une pierre nouvelle dans le jardin enchanté du Cantor.

Livres, annonce. Martha Cook : L'art de la fugue (Fayard). EAN : 9782213681818. Parution : août 2015. 250 pages. 17 €. 120 x 185 mm. **LIRE AUSSI la critique du cd J-S Bach : Die Kunst der fuge / L'art de la fugue. Martha Cook, clavecin**. 2 cd Passacaille 1014. Enregistré à Nogent le Rotrou en novembre 2013, titre paru simultanément au livre édité chez Fayard.

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de Mozart, 2-21 juillet 2015

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de , 2-21 juillet 2015. Dans le théâtre de l'Archevêché, Mozart a toujours sa place privilégiée : rappelons que Cosi fan tutte est le premier opéra représenté à Aix en 1948, au sortir de la guerre, alors que le festival n'était pas encore celui qu'il est devenu aujourd'hui. Jouer Mozart dans la Cour de l'Archevêché résonne donc d'une signification particulière pour laquelle les spectateurs attendent grâce et magie. Sera-ce le cas en juillet 2015 ?



Avant Fidelio de Beethoven, L'Enlèvement au sérail est le premier ouvrage important chanté en allemand. Mozart s'écarte de l'opéra seria italien et de ses conventions ; il préfère ici pour Joseph II à Vienne, favoriser un genre mixte, entre profondeur et comédie, comme il le fera dans Don Giovanni, drama giocoso. Le génie facétieux du salzbourgeois sait combiner des genres illusoirement opposés : la vie n'est-elle pas une succession de bonheur et de tragédie? Or en 1782, soit en pleine esthétique des Lumières, *L'Enlèvement au sérail* dévoile à quel point le jeune compositeur peut caractériser avec une finesse jamais écoutée auparavant, le profil psychologique des protagonistes comme l'enjeu de chaque situation ; ici l'opéra même s'il est complètement chanté, est aussi du théâtre (nombreux dialogues parlés, le personnage du Pacha Sélim est un rôle parlé : il est essentiel car, instance décisionnaire,

c’est lui qui distille les valeurs humanistes et fraternelles des Lumières : pardon et pacification). L’exotisme du sujet (l’action se passe dans le sérail du Pacha) concerne Vienne. La ville est le dernier rempart européen contre l’avancée des musulmans en Europe. L’Empereur (portrait ci dessous) et la cour voyaient-ils dans ce Pacha pacifié et civilisateur, leur idéal politique, soucieux d’une interruption rapide et favorable de la guerre contre les Ottomans ? Très probablement.

En 1782, Mozart se taille une solide réputation d’auteur lyrique avec L’Enlèvement au Sérail, Die Entfürhung aus dem serail

Partition politique, philosophique et opéra des femmes



Pour l'heure les Habsbourg Viennois se rapprochent de leurs homologues russes et pour la venue du Grand Duc de Russie, (futur Paul Ier), Mozart, juste arrivé à Vienne, reçoit la commande de ce singspiel, mi parlé mi chanté, assimilant la subtilité des comédies italiennes. Joseph II se montre très curieux de la valeur musicale du génie mozartien. Mais Mozart avait un temps d'avance sur ses contemporains : l'Empereur ne regretta-t-il pas après la première : « trop de notes » ? De fait, c'est l'officiel Gluck qui lui vole la préséance avec pas moins de 3 opéras crées pour l'occasion. L'Enlèvement au sérail même créé plus tard connaît un succès populaire immédiat (Vienne, Burgtheater, le 16 juillet 1782). Le raffinement de la musique, délicieusement orientaliste, l'intelligence de la dramaturgie associant épanchements lyriques et tendres particulièrement sincères (désir et amour de Belmonte pour Constanz), et scènes comiques affrontant occidentaux et orientaux, mais aussi femmes et hommes (Blonde et Osmin), produisent un joyau dramatique saisissant de vérité, de justesse, de sincérité. Mozart alors amoureux lui-même et passionnément épris de sa jeune épouse… elle aussi prénommée Contanz (d'où la justesse des sentiments amoureux qui y sont exprimés). Mais la veine comique, d'une finesse toute rossinienne, en particulier dans le rôle très linguistique de Pedrillo (le serviteur de Belmonte et le cerveau de l'équipe, initiateur de l'enlèvement des femmes captives) ne doit pas être minimisée et l'opéra mozartien exige des chanteurs qui savent jouer. et vivre un texte. Enfin avant les Noces de Figaro, les deux héroïnes de l'Enlèvement sont deux maîtresses facétieuses : déterminée et insoumise

(Constanz), piquante et insolente (Blonde) : et si l'Enlèvement, ouvrage particulièrement philosophique et politique comme on l'a vu dans son contexte, était déjà l'opéra des femmes ? Le génie de Mozart est à la mesure de cette fertile invention poétique.

Aix en Provence 2015 : du 2 au 21 juillet 2015. Mozart : L'Enlèvement au sérail, 1782.
Freiburger BarokorchesterJérémie Rhorer, direction. Martin Kusej, mise en scène.

Pas sûre que la nouvelle production aixoise ne satisfasse totalement : en dépit de la direction musicale qui devrait être énergique et nerveuse voire subtile, la réalisation scénique et le jeu d'acteur dans l'univers déjanté souvent rien que provocateur de Kusej, devrait encore et toujours gommer toute poésie pour un expressionnisme outrancier, délire scénographique bien peu respectueux de la finesse mozartienne. Et Mozart dans cela ? Telle est la question que ne doivent pas omettre les spectateurs aixois cet été.