Dardanus de Rameau



France Musique, samedi 23 mai, 19h30. Dardanus de Rameau. En dépît d'un livret faible et bien peu vraisemblable, Rameau écrit une musique parmi les plus inspirées de son catalogue où la magie et le fantastique produisent plusieurs scènes pathétiques et tragiques dignes de Corneille et Racine. L'intrigue pose les jalons d'un huit clos amoureux composé de trois protagonistes : Iphise est aimée par deux prétendants : Anténor et Dardanus. Ce dernier ennemi de son père Teucer, est le seul aimé par la princesse. Comme toujours le surnaturel et le fantastique font la valeur des héros et révèlent leurs talents : Dardanus sauve des griffes du monstre Anténor qui laisse son rival épouser Iphise.

Depuis son premier opéra Hippolyte et Aricie en 1733, Rameau ne cesse d'attiser la haine des lullistes. .. avec le succès des Indes galantes puis des Fêtes d'Hebe, Dardanus propose un nouveau regard sur la tragédie lyrique, combinaison stimulante de l'amour, du merveilleux, du surnaturel fantastique et spectaculaire. En bien des points, Rameau d'ouvrage tragique en ballet enchanteur va toujours plus loin. Formellement, harmoniquement.



Le livret de Leclerc de la Bruère, jeune auteur à la mode, un temps favorisé par Voltaire, est plus digne d'un Opéra ballet que d'une tragédie. .. Son manque d'unité et de progression dramatique, son caractère décousu affaiblissent en vérité un ouvrage que seul le traitement musical élève au rang de chef d'oeuvre : fils de Jupiter, Dardanus fait basculer le prétexte mythologique vers le merveilleux et le pouvoir des enchantements. Mais la prose et la construction poétique de La Bruère n'a pas l'intensité ni

la tension des livrets de Pirrhus (Royer, 1730), ou de Jephté de Montéclair (1732).

Les deux amants Iphise et Dardanus s'aiment contre la volonté des hommes : les obstacles inventés par La Bruère manquent de nécessité dramatique, ils tombent souvent à plat dans le flux du drame : autorité du père d'Iphise (Teucer), rivalité du guerrier Antenor (qui aime aussi Iphise), formidable monstre destiné à révéler la valeur de chacun. .. pire, les épisodes dansés et les tableaux merveilleux sont mal intégrés à l'action. Superposition plutôt que fusion. .. malheureuse.

Le merveilleux dans Dardanus



D'emblée, pourtant, ce qui frappe dans Dardanus, c'est la place du merveilleux et de la magie : présence du magicien Isménor dont le pouvoir accompagne Dardanus, et dévoile à ce dernier les vrais sentiments d'Iphise à son égard ; puis sommeil de Dardanus et songe du héros (avec divertissement dansé) soudainement libéré d'une prison où il était tenu prisonnier (superbes décors de Piranèse pour la reprise de l'opéra après sa création), enfin monstre affreux qui révèle Dardanus à sa vraie nature : un héros vainqueur promis à l'amour. .. Qu'il s'agisse de la version initiale de 1739 ou de celle de 1744, la partition captive par sa caractérisation musicale : le compositeur sait

à l'inverse des divertissements dansés au prétexte totalement invraisemblable, approfondir la psychologie des protagonistes, concevoir des situations aux couleurs harmoniques inédites qui forcent l'admiration : le mode lugubre de la prière de Dardanus (Lieux funestes où tout respire la honte et la douleur) dans sa prison, reste un moment inoubliable dont la profondeur et la justesse émotionnelle égale la prière de Telaïre dans Castor et Pollux (Tristes apprêts, pâles flambeaux. ..). Si les vers de La Bruère sont indiscutablement bien trempés, le livret dans sa totalité n'a pas la même cohérence : le poète était bon pour la séquence non pour le drame dans sa continuité. Mais pour la création, Rameau a pu compter sur le tempérament virtuose du ténor Jéliotte, dont il fait son chanteur favori…

Le jeune ensemble Pygmalion et son chef Raphael Pichon ont fait de Rameau leur fond de commerce mais avec un verdeur encore perfectible : en témoigne encore leur récent enregistrement de Castor et Pollux, réalisé à Versailles : pas assez cohérent, poétiquement instable. En avril 2015, leur escale bordelaise pourrait indiquer une nouvelle maturité dans leur approche… A suivre donc.

Rameau : Dardanus à l'Opéra de Versailles, de Bordeaux

Mise en scène, **Michel Fau**
Décors, **Emmanuel Charles**
Costumes, **David Belugou**
Lumières, **Joël Fabing**
Maquillages et masques, **Pascale Fau**
Chorégraphe, **Christopher Williams**
Vénus, **Karina Gauvin**
Iphise, **Gaëlle Arquez**
Dardanus, **Frédéric Antoun**
Anténor, **Florian Sempey**
Teucer, Isménor, **Nahuel di Pierro**
Un songe, l'Amour, une phrygienne, **Katherine Watson**

Un Phrygien, **Etienne Bazola**
Un Songe, **Virgile Ancely**
Un Songe, **Guillaume Gutiérrez**
Ensemble Pygmalion Chœur et Orchestre
Direction musicale, **Raphaël Pichon**

Illustrations : Rameau, Pierre Jéliotte / Jélyotte, les prisons de Piranèse (DR)

Le Marchand de Venise de Reynaldo Hahn, recréé à Saint-Etienne



Saint-Etienne, Opéra. Hahn : Le Marchande Venise, 27-31 mai 2015. Mini festival Reynaldo Hahn en France, à l'Opéra Comique en mai : reprise de Ciboulette ; c'est aussi le **Marchand de Venise** à Saint-Etienne (dans le cadre de son Cycle Massenet dont Reynaldo Hahn fut l'élève), ouvrage clé créé en mars 1935, dans lequel le compositeur ami de Proust et de Sarah Bernhardt s'essaie au grand genre … L'usurier assidu

pratiquant des taux extravagants (la garantie est la propre chair de ses débiteurs) et qui surtout a la haine de ceux qui le méprise (Antonio justement aristocrate mélancolique et chrétien), tire un malin plaisir à éprouver ses « proies » par l'argent. Ainsi **Shylock** à Venise est-il le pilier de l'action du *Marchand de Venise* dans la pièce de Shakespeare. Donc Antonio emprunte 3000 ducats au Juif pour les prêter à son ami Bassanio lequel a besoin ainsi de liquidités pour séduire la belle Portia (rôle écrit pour Mary Garden, qui avait créé auparavant en 1902, l'écrasant rôle de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy). LIRE notre présentation complète du Marchand de Venise de Reynaldo Hahn à l'Opéra de Saint-Etienne

Les critiques de Hahn lui reprochent son inconsistance, sa superficialité : lui, l'amoureux de l'ordonnance versaillaise serait-il de facto incapable de profondeur ? C'est bien à cette question essentielle que nous conduit la recréation du Marchand de Venise en mai 2015 à l'Opéra de Saint-Etienne. Pièce anodine mais bien ficelée, ou drame mozartien, shakespearien et romantique… tout à la fois ? **Réponse à l'Opéra de Saint-Etienne les 27, 29,31 mai 2015**.



Le Marchand de Venise à l'Opéra de Saint-Etienne
Saint-Etienne, Opéra. Les 27, 29, 31 mai 2015
Durée : 3h45mn (entracte compris)

Avec : Gabrielle Philiponet (Portia), Isabelle Druet

(Nerissa), Pierre Yves Pruvot (Shylock), Bassanio (Guillaume Andrieux)…
Orch. Symphonique Saint-Etienne Loire
Franck Villard, direction. Arnaud Bernard, mise en scène

La distribution solide, promet de belles caractérisations, surtout viriles : Pierre-Yves Pruvot est l'un des meilleurs barytons dramatiques actuels, il devrait incarner un superbe Shylock (haineux et humain), et le jeune Guillaume Andrieux, encouragé entre autres par Jean-Claude Malgoire vient de chanter Pelléas à Tourcoing en mars 2015, comme il avait recréé le rôle d'Aben Hamet avec le même JC Malgoire en mars 2014…

Illustrations : Reynaldo Hahn ; Dessin représentant Shylock et Jessica (DR)

Uthal de Méhul recréé à Versailles



Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. L'opéra sans violons (!) de Méhul, génie lyrique d'une violence classique rare, seul avec Berlioz à recueillir la noblesse virile d'un Gluck, et ses coupes frénétiques, renaît à Versailles en version de concert. C'était au Théâtre Feydeau, siège alors de l'Opéra comique, le 17 mai 1806 que l'ouvrage est créé : en un acte, il s'agit d'exprimer les stances épiques et fantastiques, ces poèmes ossianiques de James Macpherson, si prisés par l'Empereur qui en avait fait son livre de chevet : le pseudo barde médiéval y chante

l’apothéose des guerriers valeureux.

Pathétique ossianique de Méhul



Après les secousses sanglantes de la Révolution, les faits d’armes qui ponctuent l’histoire française du Consulat, au Directoire puis portés par l’idéal impérial, le goût est à la veine marcial ; aux côtés de Lesueur (Ossian, ou les Bardes, 1804), Méhul participe par la finesse tendue de sa langue, un souci exceptionnel de la déclamation française (comme l’a montré un récent enregistrement de **son opéra Hadrien, opéra créé en 1799** mais conçu dès 1792) à l’essor d’une esthétique militaire dont le nerf et la dignité répondent aux attentes de Napoléon. Même Ingres traite après les musiciens ce sublime sujet en renouvelant ainsi la peinture d’histoire d’inspiration néoclassique : le peintre représente la grandeur des héros morts accueillis par les dieux dans leur séjour d’éternité (le Songe d’Ossian, 1813). Ossian, poète célébrant l’honneur et le courage des hommes bien nés inspire à Méhul, un opéra viril dont le pathétique met donc en avant l’articulation, dans des récitatifs digne du théâtre classique de Corneille et Racine (comme c’est le cas aussi d‘Hadrien). Grétry puis Fétis regrette la sécheresse de la partition (donc sans violons, où les altos doublés en conséquence expriment spécifiquement cette couleur écossaise propre au geste

d’Ossian). Pourtant l’écriture orchestrale n’est pas avare en sonorités profondes voire lugubre, apportant une couleur tragique particulière (altos, violoncelles et contrebasses, auxquels répond les accents aigus des vents : flûtes, clarinettes et hautbois. Le souffle, la grandeur et le pathétique sont l’emblème d’un ouvrage héroïque et pathétique à redécouvrir.

Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. Avec Karine Deshayes, Yann Beuron, Jean-Sébastien Bou, Sébastien Droy, l’excellent chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. C. Rousset, direction.



LIRE aussi notre critique complète de l’opéra de Méhul : Hadrien, CLIC de classiquenews d’avril 2015.

Illustrations : Méhul ; le songe d’Ossian d’Ingres ; Ossian les héros français morts pour la patrie par Girodet (1805).

Paris, TCE : Nathalie Stutzmann en chef d’orchestre



Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h. **Haffner, Concerto pour clarinette...** La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg*« . En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanz.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du

chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788) : K 551, la 41è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39è puis le premier mouvement de la 40è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir

l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. **Nikolaus Harnoncourt** en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :



Autant la sol mineur *déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace,* ***la Jupiter*** *affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de*

chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » … (extrait de la critique complète du CD « instrumental oratorium « , les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse).

Promenades à Salzbourg

Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris, Nathalie Stutzmann



Mardi 12 mai 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs-Elysées

Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »

VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015 : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner…

Télé, série. Mozart in the Jungle (2014). Actuellement sur OCS (printemps 2015)

Télé, série. Mozart in the Jungle (2014). Actuellement sur OCS (printemps 2015). On en rêvait la voici enfin cette série déjantée sur les musiciens classiques, sur les coulisses d'un orchestre, sur toutes les grandeurs et petites misères que les instrumentistes et chef s'envoient à la figure, tout en préservant en façade, un air entendu de famille solidaire. Sous couvert d'amabilités endimanchées sur la scène et en costumes tirés à 4 épingles, c'est avéré et constaté par l'hautboïste Blair Tindall, auteur dont c'est l'adaptation télévisuelle, le musicien (chef, instrumentiste, chanteur…) est une crevure qui dans son fort intérieur déteste ses confrères, tous rivaux : il balance, conspue, critique, détruit à force de saloperies à qui voudrait bien les entendre.

Tous ces faux simples ont des problèmes d'ego surdimensionné et rien ne s'arrange avec le succès et la multiplication des engagements : bien au contraire ; jaloux cachetonnant ici et là, le musicien est donc une ordure ordinaire.

La série déjantée et décalé portraiture le milieu classique au vitriol

les musiciens, des crevures

ordinaires

Le parti de cette nouvelle série télé jette un regard décomplexé sur le milieu du classique dont l'image continue d'être poussiéreuse; or tous ces jeunes qui occupent les rangs d'orchestre et apprennent comme des chiens fous et savants, la pratique de leur instrument ont comme tout le monde des problèmes d'hormones, des sautes d'humeur, une réelle addiction à la reconnaissance et au succès, d'où comme chez les acteurs, ce narcissisme inquiet, maladif. Qui plus est, ils sont tous, pressions, concurrence oblige, accrocs au sexe.



EPISODE 1. Dès le début du premier épisode, les dés sont jetés et le pitch ne manque pas de sel à défaut de fortissimos rageurs même si l'enchaînement des séquences va crescendo dans l'exposition des caractères : à New York, un orchestre symphonique donne un concert pour les adieux de son chef (vieux grisâtre plutôt acariâtre dont au pupitre, la battue confuse dénonce l'acteur plutôt que le fin directeur musical) avant que la directrice de l'ensemble (Gloria Windsor dont le look est plus celui d'un diva usée mais entretenue qu'une sirène-hôtesse à mécènes) devant un auditoire déjà debout et alléché, ne présente son jeune remplaçant latino cheveux frisés mi longs (référence au venezuelien dans la vie réelle : l'impétueux et emblématique Gustavo Dudamel effectivement en poste au Philharmonique de Los Angeles?). .. Ainsi paraît le jeune maestro **Rodrigo coqueluche du milieu** (illustration ci-dessus) qui sait se faire aussi magicien offrant des roses à sa patronne : le marketing remplace l'art, le divertissement et le spectacle sont rois.

On voit bien ou tout cela nous mène. … choc de cultures et de générations ; autre temps, autre style. Mais pour les deux maestros quel que soit l'âge, l'ego est bel et bien surdéveloppé.

Entre temps pour cette entrée en matière, on aura reconnu le vrai violoniste dans la vie new yorkaise : Joshua Bell dans son propre rôle, visage de cycliste dans la montée, en un finale échevelé prêt à électriser la foule par un jeu rien que démonstratif (« je n'étais pas trop rapide pour vous? » déclare le soliste vedette plutôt caustique au vieux maestro. .. lequel lui répond du tac au tac, pas désarçonné : » Non, je vous ai même trouvé plutôt mou », l'oeil goguenard tout en saluant son public). Révêche le vieux bouc. Mais le soliste ne manquait pas d'esprit critique.

Ailleurs, les altercations entre jeune et vieux maestro se multiplient. Jusqu'au cocktail officiel où l'ancien s'invite à la barbe du jeune successeur (Rodrigo da Souza) qu'il traite de « Sergent pepper « , référence au plastron de dompteur de cirque qu'arbore son successeur. Alors ce dernier fait l'inventaire de toutes les erreurs de rythme, de notes qui se sont glissées dans le concert du soir, histoire de souligner - techniquement, l'usure du vieux rabougri. C'est un vieux sadique incompétent mouché par le jeune latino. Et la guerre est déclarée.



On voit illico que le sexe, désormais élément ordinaire de toute série qui se respecte, sera une composante régulière. .. Ainsi la scène où les deux instrumentistes se retrouvent dans un bar. La plus chaudasse des deux, la violoncelliste qui égrène ses aventures avec le gent masculine, commente à sa consoeur hautboiste, l'aptitude de chaque selon la famille d'instruments. On comprend ensuite qu'elle se tape le chef. Puis à la fin de la même scène, celle

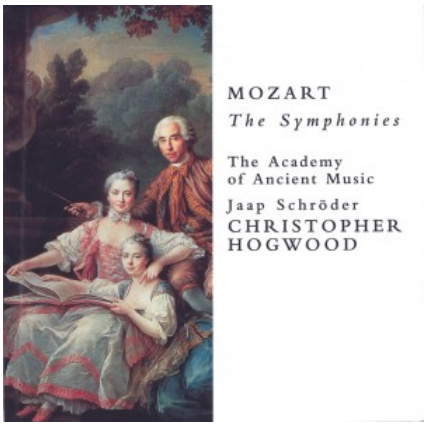
qui semble être l'héroïne de l'épisode, la plus jeune, Hailey, est branchée par le serveur (Alex) qui danseur au fessier prometteur fait la Juilliard). Les deux se reverront à la soirée de sa coloc ; Hailey y accepte de démontrer son jeu musical dans une battle où alcool et défis stylistiques (pop hits, baroque, romantic . ..) sont de mises. La passion du classique ressurgit vite et grâce à sa nouvelle amie, Hailey passe une audition devant Rodrigo (lequel médusé plante aussi sec la fille qui lui sert d'assistante et qu'il était en train de lutiner derrière un mur…) : Hailey l'hautboïste, rejoindra selon tout vraisemblance l'orchestre qui semble bien être un clone du Philharmonique de New York (Illustration : Hailey et Alex).



Mozart in the jungle… Il fallait bien cela pour dépoussièrer le classique et fédérer une nouvelle communauté d'aficionados …. plus techniquement l'adaptation pour la télé du roman sarcastique de Paul Tendal (sex drug and classique music) est très honnêtement adapté. Le personnage du jeune chef, les dialogues comme les situations sont parfois caricaturales. Souhaitions que d'épisodes en épisodes chaque personnage s'enrichira encore. … à défaut de subtilité, la série ne pourrait offrir sur le durée qu'une série de sketches un rien gadgets voire superficiels. Mais après visionnaire du premier épisode, on est piqué : vite la suite. Seule réserve : les situations, épisodes et dialogues souvent caricaturaux font trop penser à des prétextes pour épingler les travers d'un milieu à abattre. Les personnages prendront-ils de l'épaisseur et le scénario un vrai souffle ? A suivre…

Télé, série décalée. Mozart in the Jungle (série TV 2014 de Roman Coppola et Jason Schwartzman ; produite par Picrow). D'après le roman de l'hautboïste Blair Tindall. Avec Gael García Bernal (Rodrigo), Malcolm McDowell (le vieux chef)… Actuellement Saison 1 (26 mn chaque épisode) sur OCS au printemps 2015.

CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies.The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. (19 cd L'oiseau Lyre)



CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies.The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. (19 cd L'oiseau Lyre). *L'Oiseau Lyre renaît de ses cendres avec cette réédition (avec le recul très inspirée et valablement documentée) des intégrales symphoniques de Christopher Hogwood. Le chef fondateur et directeur musical de The Academy of Ancient Music, décédé en septembre 2014, laisse dans ce coffret Mozart (intégrale des Symphonies), la quintessence de son approche historiquement informée, – pointilliste et synthétique, d'un équilibre solaire-, révélée et enregistrée*

dès 1979 : son Mozart fait scintiller en un équilibre olympien (jupitérien par référence à la Symphonie ultime 41), toutes les facettes instrumentales de l'orchestre mozartien.

Mozart solarisé sur instruments anciens

Étonnante maestria orchestrale que celle de Christopher Hogwood chez Mozart dont il sait grâce à l'éclat ciselé des instruments anciens, restituer le volume sonore, le raffinement inouï de l'instrumentation avec cette clarté et ce jeu permanent préservant l'équilibre, valorisant le caractère de chaque mouvement.

Très convaincant par exemple, l'apport du chef et des instrumentistes dans deux Symphonies d'une subtilité inépuisable – programme du **cd 16** ; évidemment la **Parisienne** écrite malgré sa complexité et sa modernité non pour le meilleur orchestre de la capitale française, l'orchestre de Gossec (l'Orchestre des Amateurs fondé en 1769) mais pour le plus approximatif mais plus connu, Concert Spirituel (où elle est donc créée le 18 juin 1779) : les respirations qu'apporte Hogwood entre noblesse et gravité, nerf et nostalgie, se révèlent gagnantes; les détracteurs qui ne parlent que de tiédeur feraient bien de revisiter et réviser leur jugement … expéditif; la lumineuse énergie la souplesse comme la fine caractérisation que réalise le maestro britannique captive d'un bout à l'autre des trois mouvements de la 31, présentée dans sa seconde version (andante réécrit postérieurement à la

création de juin 1779), soit très exactement par les 57 musiciens requis à Paris (Hogwood a veillé à reprendre le même effectif). Le volume des cordes, les pupitres étoffés des bassons et des cors sonnent galvanisés. ..



Même finesse d'approche pour **la solaire et irrésistible n°41 dite « Jupiter ».** … Le souci du détail – pointillisme, n'empêche pas une vision d'ensemble (esprit de synthèse) qui architecture avec un allant grave idéalement dosé (andante cantabile)… ; le menuet par contre en un tempo ralenti, semble un moment chercher les voies de son développement, mais c'est pour mieux mettre en avant la subtilité des timbres pleinement épanouis; le finale s'appuie sur une tension progressive libératrice scrupuleusement calibrée (trop mécanique ou timorée dirons les moins convaincus) mais nous trouvons ces vertus de la clarté qui font tout entendre, d'une clairvoyance rafraîchissante ; mieux : Hogwood se montre à contrario de biens des confrères méticuleux, savamment étranger à toute esbroufe… la lumière et une très subtile irisation globale colorant tous les pupitres et leur combinaison orchestrale, valent ici le meilleur accueil à une somme dont la cohérence et la probité sont admirables.

L'ensemble des opus symphoniques proposent le même fini instrumental. Hogwood ne malmène jamais; il laisse s'épanouir son orchestre et l'on se laisse à songer à quelle écoute plus magistrale encore, il en aurait découler si la pertinence de l'éditeur avait su rassembler le cycle final dans sa continuité en enchaînant les trois dernières 39,40 et 41 tel que l'imaginent maintenant les mieux informés depuis l'accomplissement défendu par Harnoncourt qui parle à juste titre et en fin connaisseur, d' « oratorio instrumental » dans un récent et étincelant enregistrement (Sony classical) …

L’auditeur du coffret peut ainsi mesurer la richesse de l’orchestre mozartien à travers l’intégralité du catalogue symphonique : symphonies salzbourgeoises jusqu’en 1775; parisiennes et viennoises dont nous aurions pu encore distinguer l’interprétation spécifiquement articulée des autres joyaux: Linz, Haffner, Prague, entre autres (sans omettre l’ineffable accomplissement de la Symphonie en sol mineur – restituée dans sa première version, la centrale n°40, pilier de trilogie dont nous avons parlé).



Soulignons l’intérêt du livret notice qui présente les nombreuses pistes de recherche et toutes les données musicologiques à l’époque des enregistrements soit à al fin des années 1970 et dans le courant des années 1980. Plus de 30 ans ont passé : cette intégrale Mozart n’a pas fini de séduire : on comprend qu’avec ce travail d’ampleur esthétique et synthétique Hogwood ait depuis lors compté et que le label L’Oiseau Lyre ait suscité grâce à lui des records de vente… **Voilà bien le testament artistique et musical du chef Hogwood à son meilleur.**

CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies, intégrale des Symphonies par The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. 19 cd L’oiseau Lyre 452 496-2

CD, compte rendu critique. Brahms : Serenades. Chailly (1 cd Decca)



CD, compte rendu critique. Brahms : Serenades. Chailly (1 cd Decca). C'est avant tout la rencontre (éblouissante) d'un chef et d'un orchestre : l'aventure entre **Riccardo Chailly et les instrumentistes du Gewandhaus de Leipzig** se poursuit sous les cieux enchantés comme ce nouvel opus en témoigne : **Brahms** va idéalement au chef et à l'orchestre allemand : ainsi ses **deux Sérénades**, composées entre 1858 et 1860, dont la force et la vitalité de l'approche ici feraient presque oublier parfois leur déséquilibre structurel, entre épisodes profondément inspirés et vraies longueurs un rien artificielle de musique pure. Le maestro milanais montre à quel point l'écriture raffinée, furieuse, bondissante (à la fois doublement viennoise, mozartienne et beethovénienne) de Brahms regarde en définitive vers la symphonie (la Sérénade 1 est révisée et achevée simultanément à la Symphonie n°1 et elle partage aussi d'indiscutables affinités avec la Symphonie n°3 de Johannes)… Brahms revisite en hommage à Mozart, cet esprit de l'élégance virtuose mozartienne, esprit de divertissement très habilement écrit légué par le XVIIIè. L'élan chorégraphique, la vitalité dansante, l'exaltation toujours légère et transparente attestent de l'excellente santé du Gewandhaus. D'un préjugé tenace les tenants pour des œuvres austères, voire secondaires et d'un moindre fini vis à vis des Symphonies, voici que Chailly très inspiré, capable de galvaniser ses troupes, montre toute l'énergie imprévisible des deux Sérénades qui dans les mouvements lents, savent aussi exprimer une déchirante nostalgie : les deux Adagios non troppo (celui de la Sérénade 1 frappe par sa caresse méditative en si bémol

majeur ; tandis que celui en la mineur de la 2, convainc irrésistiblement par sa densité grave et aérée). Souffler un vent puissant et exalté, d'une impérieuse juvénilité : voilà l'un des aspects et non des moindres de cette lecture en tout point convaincante. La quasi intégrale Brahms par Chailly chez Decca s'affirme bel et bien comme l'une des meilleures réussites symphoniques récentes en Allemagne.

Johannes Brahms (1833-1897) : Sérénades 1 (opus 11) et 2 (opus 16). Gewandhausorchester. Riccardo Chailly, direction. Enregistré à Leipzig en 2014. 1 cd **Decca** 0289 478 6775 3.

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions). Forts d'une intégrale donnée en concert depuis 4 années, **Paul Agnew et les chanteurs des Arts Florissants** poursuivent leur approfondissement des madrigaux de Monteverdi avec cette éloquence voluptueuse dont ils savent projeter le geste poétique. Soucieux du verbe, de son intensité comme de sa couleur et de son intelligibilité, une vraie complicité collective s'entend ici, au profit des **3 premiers Livres, (I,II et III, édités en 1587, 1590 et 159**2) :

c’est un retour à la source, celle miraculeuse et jaillissante qui permet de comprendre comment Claudio, de sa formation à Crémone auprès de son maître Ingegneri, plutôt conservateur, fait éclater le cadre du langage musical Renaissance (Ars Perfecta) pour en libérer le potentiel expressif afin d’exprimer au plus près, les vertiges émotionnels des poèmes choisis. Esthétique du verbe et du sentiment qu’il contient, voici donc révélé, ce chemin qui mène à … l’opéra.

Apprenant de Marenzio, De Rore, de Pallavicino, le jeune Claudio, âgé de seulement 19 ans quand il fait paraître son Livre I (Crémone, 1587), ardent amoureux des sens, cisèle déjà une langue vocale d’un raffinement irrésistible, sachant surtout souligner, commenter, articuler les textes de Guarini et essentiellement de **Torqueto Tasso (Le Tasse)** : le miracle de l’aube nouvelle qui accompagne le réveil des amants (***Non si levav’ancor l’alba novella***), et déjà une écriture qui prête oreille aux enchantement de la nature (***Ecco mormorar l’onde…*** et ses graves ondulents quasiment érotiques et languissants) suscitent entre autres, dans l’éblouissant Livre II de 1590 (qui clôt littéralement l’époque crémonaise ; le Livre III est déjà dédié au Duc Vincent de Gonzague à Mantoue…), des perles de trouvailles murmurées, contrastées, serties dans une justesse suggestive que les 6 solistes éclairent d’une vibrante implication. Mêmes les autres poèmes du Tasse mis en musique, – *S’andasse Amor à caccia*, et *Se tu mi lassi, perfida…* plus dramatiques et proches du texte parlé incantatoire, illuminent les mêmes recherches du jeune Claudio, déjà grand connaisseur de poésie dramatique.

A cappella, les 5 chanteurs autour de Paul Agnew embrasent les

Livres I,II,III de madrigaux de Monteverdi

Crémona, la matrice miraculeuse

Dans ce florilège qui regroupe les joyaux des Livres I,II et III, **Paul Agnew** veille plus que jamais et peut-être davantage encore que dans le recueil précédemment publié de cette quasi intégrale discographique **(Mantova : Livres IV, V, VI),** à la clarté de la polyphonie, à l'architecture harmonique des partitions, à l'engagement pulsionnel et psychologique, à l'équilibre et l'écoute des voix (ample portique de **Vattene pur, crudel,** ultime cycle madrigalesque du IIème Livre (1592) que Monteverdi a conçu comme un retable profane en trois volets, là encore inspiré du Tasse qui imagine la figure tragique et démunie d'Armide, abandonnée par Renaud… Il en résulte ce cabinet intérieur où les intentions se révèlent dans l'énoncé du verbe, cette mécanique mesurée au diapason du cœur et du souffle qui proche de l'improvisation, à force de répétition et de travail collectif, incarne l'enjeu sensuel et le drame intérieur de chaque poème ; ici, la mélodie et le chant semblent naître du mot : lisibilité, flexibilité, couleur du sentiment déjà : rien ne manque à cette fusion idéale, légendaire et pilier pour l'essor de l'opéra à venir.



Grâce à Paul Agnew et ses formidables complices des Arts florissants, il semble que jamais interprètes n'ont compris et su transmettre à ce point, l'intelligence de Monteverdi, peintre des âmes et des paysages sensuels : au service du Tasse, lui-même engagé à stimuler l'inspiration des compositeurs pour la mise en musique de ses poèmes, Monteverdi semble mieux que quiconque alors dans ce passage décisif au début des années 1590, entre la Renaissance et le Baroque naissant, déceler

l’enjeu dramatique du verbe. Avec lui, le chant devient dramatique et se prépare à l’éclosion très prochaine, dans la décennie suivante, de l’opéra. C’est à dire au moment où en peinture, Caravage réalise la même inflexion vers l’incarnation et l’individualisation de la forme et du discours. Un réalisme fait jour, une intimité et la représentation de l’homme surtout s’affirment comme jamais auparavant. Tout se joue ici et dans cette matrice vocale d’une éblouissante cohérence ; les Arts Florissants sous la direction de Paul Agnew se révèlent superlatifs. On se souvient de l’intégrale de Rinaldo Alessandrini pour l’ex label Opus 111, cycle en son époque événement ; près de 15 ans plus tard, toute la science et l’éloquence des Arts Florissants défendues par William Christie depuis le début de l’aventure de l’ensemble, sont transmises et comprises, recueillies avec une finesse magicienne par son « associé » et directeur musical adjoint, désormais adoubé, Paul Agnew. Magistral.
On attend le troisième et dernier volume de ce florilège madrigalesque, avec impatience (intitulé Venezia, Livres VII et VIII). Illustration : portrait présumé de Monteverdi jeune (DR).



CD, compte rendu critique. **Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions**. Parution : mardi 19 mai 2015.

AGENDA Monteverdi : Paul Agnew et Les Arts Florissants en concert
Lundi 18 mai 2015 : Paris, Philharmonie 2, 20h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 14h : Livre VIII, Madrigali guerrieri
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 19h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Jeudi 28 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII : Madrigali guerrier
Vendredi 29 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII, Madrigali amoroso

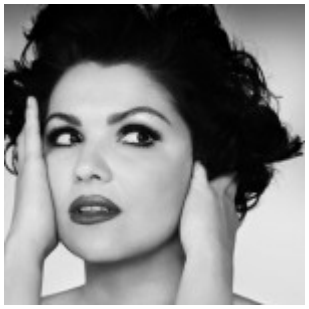
---

Paris, TCE. Anna Netrebko chante Strauss



Paris, TCE. Récital Anna Netrebko, dimanche 10 mai 2015, 20h. Strauss : les quatre derniers lieder. Certes, Daniele Gatti dirige l'ouverture de Béatrice et Bénédicte de Berlioz et la Suite pour orchestre de Roméo et Juliette de Prokofiev, mais gageons les spectateurs venus dans la salle parisienne, auront à cœur d'écouter le timbre à la fois cristallin, blessé et si

sensuel de la pulpeuse diva austro russe Anna Netrebko, ailleurs, icône de Salzbourg (avec la non moins glamour Elina Garança). A Paris, Anna Netrebko ose tout et poursuit un choix qui l'a récemment exposée, révélant certes des faiblesses indiscutables, mais passion vocale parfois déraisonnable, soulignant aussi un sincérité éblouissante ; à défaut de posséder les moyens pour chanter les quatre derniers lieder de Strauss, Anna Netrebko apporte un miel tragique, un éclairage intérieur que celles qui l'ont précédé n'avaient pas.



Leonora du Trouvère, furieuse et battante Lady Macbeth du même Verdi au Met en octobre 2014, Anna Netrebko poursuit son amour du risque avec une Norma de Bellini annoncée pour l'ouverture de la saison 2017-2018 du Metropolitan Opera… Pas vraiment belcantiste comme ont pu l'être Callas, puis Sutherland ou Caballé, Anna Netrebko n'en partage pas moins le goût des défis de ses ainées. Elle a su affirmer ainsi une éblouissante Elvira dans I Puritani, il y a déjà sept ans (déjà au Met en 2007). Son Bellini comme souvent chez elle, touche par son timbre corsé, ses aigus diamantins et métallisés, surtout en dépit d'une coloratoure parfois fastidieuse côté agilité et une justesse pas sûre, une sincérité de ton qui saisit par son angélisme hyper féminin, plutôt très incarné (une couleur charnelle qui fait la valeur de sa Manon puccinienne)…



Paris, TCE. Récital Anna Netrebko
Dimanche 10 mai 2015, 20h.
Strauss : les Quatre derniers lieder

Voici en détail, notre compte rendu critique de l'enregistrement des Quatre derniers lieder (1948) par Anna Netrebko paru chez Deutsche Grammophon en novembre 2014 :

Erreur de parcours ou risque sauvé par sa sincérité ?



Les moins indulgents ayant en mémoire Te Kanawa avec Solti, Jessye Norman avec Haitink, Tomowa-Sintow avec le dernier Karajan (orchestralement ciselé), sans omettre la Schwarzkopf diront de cette embardée discutable. .. mais que fait Anna Netrebko dans cette galère ? Car vocalement celle qui depuis fin 2013 et tout au long de 2014 jusque là avait réussi toutes ses prises de rôles surtout verdiennes (Leonora du Trouvere à Berlin et Salzbourg, puis Lady Macbeth au Métropolitain opéra de New York), prend des risques non préparés dont elle paie ici coûtant le manque de réflexion. .. De toute évidence, Strauss ne convient pas à sa voix: aigus tendus, legato en défaut, phrasé improbable…. c'est constamment sur un fil mal assuré que la diva exprime les climats poétiques de chaque lied avec logiquement des incongruités bien peu acceptables, surtout dans le premier lied.

1 – Le premier des lieder pour voix et orchestre de Strauss, Frühling (seul « allegretto » quand les trois suivants sont des andante), met en difficulté la ligne des aigus pas toujours très stable, auxquels s'ajoute une justesse aléatoire. Mais sa fragilité et ce timbre incandescent, corsé,

métalisant et en même temps si charnel, rend son incarnation réellement émouvante, attachante même d'une sincérité qui ne peut être mise en doute. Les puristes dénonceront une erreur de la part de la diva : n'est pas Schwarzkopf ou surtout Norman qui veut. Car ici la soprano est certainement et spécifiquement dans le premier des quatre lieder, la plus exposée et vraiment en difficulté.

2 – Les choses s'arrangent nettement dans le lied suivant September où la voix mieux préservée s'affirme naturellement, plus proche du texte ; grâce à une intériorité de ton parfaite d'une humanité raffinée et une fragilité bouleversante. Barenboim feutré millimétré s'accorde idéalement au volume sonore de la soliste en un flamboiement nocturne irrésistible. L'art du chef se révèle ici dans toute sa riche palette hagogique.

3 – Dans « Beim Schlafengehen » (l'heure du sommeil), relevons surtout, -confirmation de cette bonification progressive en cours de programme et donc au moment de l'écoute-, la fragile et délicate sensibilité luminescente de la soprano dans le récitatif d'ouverture auquel succède le violon solo qui mène vers la cristallisation enivrée… à la ligne vocale contrôlée de la voix répond le souffle d'un Barenboim très murmuré. Là encore comme une signature, la beauté des aigus corsés, fins, mieux tenus quand ils sont justes et intenses comme ici, convainquent absolument. Cependant parfois le manque d'ampleur et de souffle, comme l'engagement un peu sage comparé à Jessye Norman ou pas assez fouillé sur le plan des dynamiques et des nuances linguistiques comparé à Fleming ou Schwarzkopf, moderent globalement notre enthousiasme.



4 – Dans l'ultime lied : Im Abdendrot (Au crépuscule : tout un symbole pour l'auteur arrivé à la fin de sa vie, laissant ici, après le choc de la guerre, son testament musical en 1948), l'étrange déflagration initiale qui ressemble à un pétard incontrôlé trop lourd au début surprend de la part de l'orchestre jusque là ciselé… ensuite sur le plan vocal, il faut du souffle et une brillance intérieure à toute épreuve pour réaliser ce crépitement crépusculaire surtout chambriste qui se fait adieu au monde et renoncement général ultime dans l'esprit des Metamorphosen. Fort heureusement la diva sait déployer une maestria superlative car le tapis instrumental que l'orchestre sait ciseler à ses pieds, offre un soutien et un cadre idéal. La soprano qui trouve ici des couleurs et des intonations calibrés au diapason du chambrisme visionnaire de l'orchestre réellement en état de grâce, est mieux nuancée et de plus en plus introspective. Voix et instruments s'accordent idéalement dans une fin énigmatique finalement vraiment sidérante. Le parcours que la diva réalise ici malgré ses imperfections de départ laisse admiratifs par la sincérité du ton et des aigus d'une réelle beauté. C'est un disque d'abord décevant (d'une écoute trop rapide et superficielle) mais en cours d'audition, Netrebko en complicité avec Barenboim (les deux ont réalisé sa prise de rôle à Berlin pour sa Leonora du Trouvère) s'impose par sa fragilité ; c'est d'autant plus méritant que la discographie comprends des productions nombreuses et tout aussi légendaires.

Richard Strauss : Quatre derniers lieder. Une vie de héros. Anna Netrebko, soprano. Staatskapelle Berlin. Daniel

Barenboim, direction. 1 cd Deutsche Grammophon

MASTERCLASSES. Viorica Cortez et Marco Guidarini (La Garenne Colombes, 17-22 août 2015)



La Garenne-Colombes (92). Académie d'été du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (17-22 août 2015), envoi des dossiers jusqu'au 1er juin 2015. Pour répondre à la demande spécifique et récurrente de l'enseignement de la technique vocale belcantiste, le **Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini** créé par le chef d'orchestre Marco Guidarini propose un stage d'apprentissage et de perfectionnement au bel canto romantique italien : Rossini, Bellini, Donizetti… Le Concours Bellini présente ainsi son Académie d'été, du 17 au 22 août 2015 à la Garenne-Colombes (au Théâtre de la Médiathèque). Au programme : atelier lyrique (technique vocale par Viorica Cortez, mezzo soprano ; interprétation stylistique du répertoire belcantiste par Marco Guidarini, chef d'orchestre), concert de fin de stage.

Masterclasses **Viorica Cortez** et **Marco Guidarini**

Vincenzo Bellini Bel Canto Académie

Académie d'été du Concours international Vincenzo Bellini

Du 17 au 22 août 2015
La Garennes-Colombes, 92 250

dépôt des dossiers de candidatures **jusqu'au 1er juin**



Académie réservée aux chanteurs professionnels, chefs de chant et chefs d'orchestre. Cours le matin et l'après midi : 10-13h et 14-18h. Deux pianistes chefs de chant assisteront les maitres de stage. Un concert aura lieu en fin de stage le 22 août 2015. Date des inscriptions et envoi des dossiers : **du 15 avril au 1er juin 2015**. Informations sur le site Musicarte (organisateur du Concours Bellini et de l'Académie d'été) ou au 06 09 58 85 97, mail : musicarte-org@live.fr. Consultez aussi le site du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini : **www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com**

VOIR notre grand reportage sur le Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini (réalisation © classiquenews 2014)

CONCOURS BELLINI 2015. Les candidatures pour le prochain Concours Vincenzo Bellini (3 et 4 décembre 2015 à La Garenne-Colombes) sont ouvertes jusqu'au 10 juillet 2015. Les auditions de sélection des candidats auront lieu **le 17 juillet 2015** à La Garenne-Colombes (92). **Consultez le site de Musicarte productions pour déposer votre dossier**