Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard.



Livres. Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions Fayard. L'auteur applique une vision élastique du temps, interrogeant pour chaque passage d'un siècle l'autre, une séquence « 89-14 » (soit 11 ans avant, 15 ans après la borne chronologique), identifiant telle ou telle tendance marquante se dévoilant autour des cap « décisifs » : 1600, 1700, 1800, 1900 et 2000. Le mythe de la rupture, à l'énoncé de la borne chronologique s'avère plus ou moins réel, les frémissements d'une tendance à la rénovation esthétique se précisant selon les cas. Si de fait 1600, 1800, 1900 sont bel et bien des changements notables, 1700 est plutôt la confirmation du Baroque né au siècle précédent, une sorte d'âge d'or classique du baroque. En cours de lecture, l'argumentation prend forme : on y relève selon les caps ainsi franchis, des convergences esthétiques marquant en effet, des ruptures esthétiques. Parmi les évolutions et jalons spectaculaires, sont relevés et commentés : le passage de la Renaissance au baroque à travers l'évolution du madrigal, du ballet, du mask et de la Favola in musica… dont bien sûr, le mythe déclencheur d'Orphée.

La musique autour de 1600, 1700, 1800, 1900, 2000 …

Quelles ruptures au tournant des siècles ?

Autour de 1600 permet de distinguer l'œuvre de Claudio Monteverdi. Autour de 1700 donc souligne la maturité de l'ère baroque : consolidation et expansion des voies de recherche et d'accomplissement avec l'éclosion de la génération des génies en série : Haendel, Bach, Scarlatti, Rameau, Teleman… Corelli (l'apollinien), Vivaldi (le dyonisiaque), l'opéra à Venise, Biber, Purcell marquent aussi la période. Autour de 1800, où perce le pôle incontournable de Vienne, ce sont les figures de Haydn (le passeur), Mozart (en son envol ultime) et surtout Beethoven (la nouvelle manière, abordée sur le plan chambriste, symphonique et lyrique) qui balisent la séquence… Ici, le chapitre sur l'essor de la musique française de la Révolution à l'Empire et la restauration se révèle particulièrement instructif : s'y distinguent tous les oubliés souvent mis dans l'ombre de Beethoven et des Viennois : les Gossec, Catel, Cherubini, Méhul, Spontini, Grétry, Kreutzer, Boëly, Jadin, Gardel, Lesueur, Cambini, Reicha…. reprennent leur juste place dans un échiquier où l'histoire des formes et des esthétiques chevauchées, successives se clarifie malgré la diversité des manières.
Autour de 1900, ce sont Puccini (Tosca et son portrait de Rome) et Louise de Charpentier (et sa peinture de Paris) avant Pelléas de Debussy, qui marquent la tranche : d'ailleurs, la figure de Debussy s'impose ici nettement par sa singularité et sa modernité. On y relève alors, « l'effervescence de la génération de 1860 » en France, le wagnérisme ambiant qui détermine les tempéraments. Et dans la sphère germanique, on comprend que Brahms (dont l'équivalent outre Rhin serait Saint-Saëns), Richard II (Strauss), Reger, les Sécessionnistes viennois (surtout Schoenberg…), sans omettre Mahler et Zemlinsky se détachent. Ailleurs, Puccini, Scriabine (et la Symphonie des couleurs), Janacek, Albeniz, Granados, Falla… participent à une constellation européenne dont l'essor est restitué.

Enfin, moins argumenté que les caps précédents : « Autour de 2000 », – le recul serait-il encore trop proche (nous sommes pourtant en 2015, en plein dans le principe 89-14)-, se borne inévitablement, faute de réflexions synthétiques viables,… à un catalogue de faits dont il appartient au lecteur de déduire le sens visionnaire et réel : 1989, effectivement c'est le bicentenaire de la Révolution française, surclassé par l'image de Rostro jouant son violoncelle et Bach sur les ruines du mur de Berlin éventré, quand Karajan s'éteint… Dans le sillon phare du Mystère de l'instant incarné par Dutilleux, l'auteure relève pour cette section qui s'écrit encore aujourd'hui : les effets de la crise financière, et malgré une fin toujours annoncée, la consolidation de la forme opéra qui n'aura jamais tant attiré les publics et inspiré les compositeurs… s'y distinguent entre autres, les œuvres pour 2000 signées Tan Dun, Arvo Pärt, John Adams… que révèlent-t-ils ? Quels sont les signes ?
Le dernier chapitre on l'aura compris est ouvert.
Une question taraude la fin du texte : le choc du 11 septembre 2001, laisse peser l'ombre d'une redoutable fatalité pour l'humanité en marche… vers son inéluctable ruine. Qu'en sera-t-il concrètement en 2100 ? L'humanité aura dépassé d'ici là les 9 milliards d'individus. Et la musique dans tout cela ? « Es muss sein ! » répond l'intéressée (Cela doit être), claire référence du prélude orchestral de Dutilleux à la 9ème de Beethoven (créé en mai 2014). Rv est pris pour la suite de cette prospective passionnante. Confrontées aux nouveaux défis géopolitique d'un monde de plus en plus interdépendant, gageons que les évolutions de la musique sont loin d'être achevées … Les traversées analytiques offrent de nouveaux regards sur l'histoire musicale. Amateurs ou connaisseurs détecteront ici des tendances profitables à une meilleure compréhension des époques abordées. C'est donc un CLIC de classiquenews

Brigitte François Sappey : La musique au tournant des siècles : 89-14. Collection Les Chemins de la musique, Éditions

Fayard. Publié en février 2015. ISBN : 978 2 213 68250 1. 20 € 300 pages.

Le Pré aux clercs d'Hérold, recréation

Paris, Opéra-Comique. Hérold : Le Pré aux clercs, 1832. 23 mars>2 avril 2015. Evénement de la vague de redécouverte de l'opéra romantique français, la récréation de l'opéra-comique Le Pré aux clercs d'Hérold, et créé à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832, soit en pleine apogée de l'esthétique romantique en France.



Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d'hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film La Reine Margot. L'opéra d'Hérold s'inspire de la Chronique du temps de Charles IX de Mérimée (1829). En 1836, Les Huguenots de Meyerbeer,

modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n'est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c'est surtout le dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de l'opéra comique : 1600 représentations jusqu'en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

Après l'Opéra Comique, l'opéra d'Hérold, Le Pré aux clercs est à l'affiche de Lisbonne : 8 avril 2015, Grande Auditorio (version de concert), puis rejoint l'Irlande : Wexford Festival Opera : les 23, 26, 29 octobre puis 1er novembre 2015.

Le Pré aux clercs de Hérold
Opéra-comique en trois actes sur un livret d'Eugène de Planard
Création à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832

Paul McCreesh, direction musicale
Éric Ruf, mise en scène et décors

Marie Lenormand, Marguerite de Valois

Marie-Ève Munger, Isabelle Montal de Béarn
Jaël Azzaretti, Nicette
Michael Spyres, Le Baron de Mergy
Emiliano González Toro, Le Comte de Comminges
Éric Huchet, Cantarelli
Christian Helmer, Girot

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

6 représentations parisiennes
Du 23 mars au 2 avril à l'Opéra Comique, Paris :
Lundi 23 mars 2015 – 20h
Mercredi 25 mars 2015 – 20h
Vendredi 27 mars 2015 – 20h
Dimanche 29 mars 2015 – 15h
Mardi 31 mars 2015 – 20h
Jeudi 2 avril 2015 – 20h

Informations Réservations

Enregistrement par France Musique – diffusion le 11 avril 2015 à 19h

---

Carmen de Bizet



France Musique. Le 7 mars 2015, 19h. Carmen en direct du Metropolitan Opera de New York. Sous la direction de Louis Langrée, la mezzo sensuelle vénéneuse venue de Lettonie, Elina Garanca enchante les sens et vampirise le pauvre José qui cependant sera son bourreau… Sur le plateau new yorkais, Jonas Kaufmann incarne aussi avec intensité, subtilité, et passion, le feu méditerranéen qui traverse toute la partition de Bizet, son chef d'oeuvre, solarisant le roman de Mérimée

dont il fait une fresque chatoyante et scintillante en hommage au raffinement ibérique.



Avec AIlyn Pérez (Micaëla), Gabor Bretz (Escamillo). Femme provocante et libre, Carmen assume son orgueil, sa fantaisie dévorante : elle s'entiche d'abord pour le brigadier José, puis l'écarte pour le torero, vainqueur des arènes, Escamillo. Mais on aurait tort d'étiqueter trop vite les virilités en présence : José le faible, Escamillo, la star testostéronée… C'est bien José, transfiguré et rendu fou par l'amour qu'il ressent pour la cigarière, qui la tue en une ultime confrontation, dans la clameur de l'arène où est confirmé le triomphe d'Escamillo. Le portrait de Carmen est particulièrement fouillé par Bizet qui fait de son héroïne, une figure suave mais aussi tragique (le fameux trio des cartes dévoile l'âme ténébreuse, consciente, funèbre de la femme qui assume pleinement son destin et sa posture : un double féminin de Don Giovanni. L'orchestre scintille, d'un raffinement instrumental inouï. Carmen est un opéra hypnotique qui exige d'excellents chanteurs acteurs et un chef aussi puissant, dramatique que fin et subtil. Pas sûr que la baguette de Louis Langrée relève les défis d'une partition admirée par Nietzsche, revenu de Wagner. Aux brumes coupables empoisonnées du Germanique, le philosophe préfère désormais le soleil brûlant et les rythmes africains de Carmen.

+ d'infos sur le site du Metropolitan Opera : http://www.metopera.org/opera/carmen-bizet-tickets?icamp=carmen&iloc=hpg

CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969)



CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Le coffret Sony classical regroupe quelques unes de perles inestimables du Martinon américain alors au sommet de sa vibrante sensibilité orchestrale, comprenant la fin de son engagement à la direction musicale du Chicago Symphony Orchestra soit 10 albums, édités dans leurs pochettes et présentations recto / verso d'origine, entre 1964 et 1969 (avec toutes les notices originelles). Le chef qui devait ensuite (1969 à 1973) se dédier au National de France, laisse ici une empreinte forte de son héritage symphonique. A ceux qui pensent que son activité à Chicago ne fut qu'un passage, l'écoute des bandes témoignent d'une finesse d'approche irrésistible, Martinon opérant par clarté, mesure, équilibre, transparence, réussissant dès le premier album (Ravel et Roussel, les piliers de son répertoire) une plénitude de son et une profondeur dans l'approche, idéales. La suite n°2 de Bacchus et Ariane saisit par sa langueur élégantissime, aux résonances de l'ombre, une lecture introspective d'une infinie poésie qui fouille jusqu'à la psychanalyse le dialogue du dieu

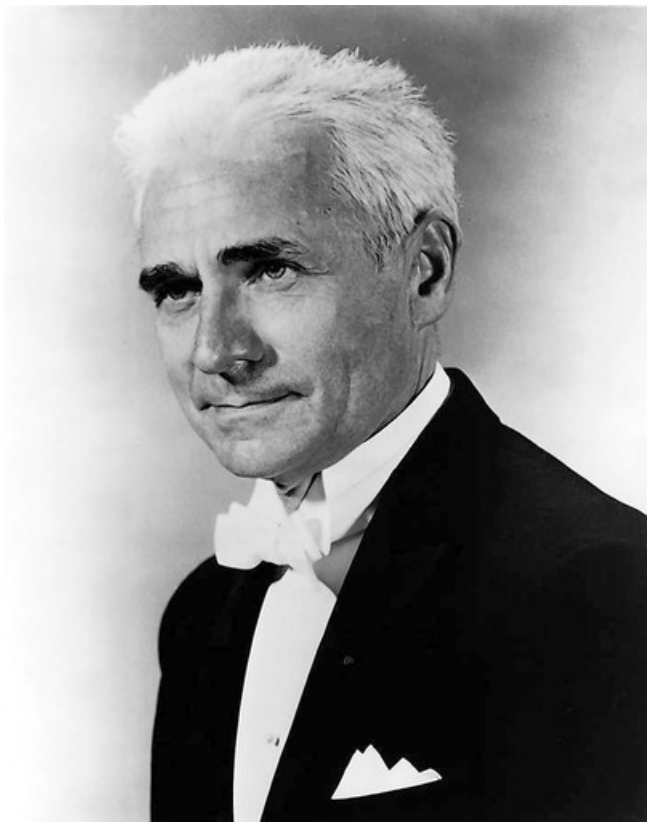
et de son aimée enivrée….

Eteint en 1976, le Français Jean Martinon réalise une carrière mirifique qui passe par la direction du Chicago Symphony Orchestra

Miroitant symphonisme de Martinon



Trop courte approche qui prolonge ses excellentes gravures pour Philips de 1954 : fragilité palpitante, agogique murmurée, le chef semble étirer le temps et recréer l'oeuvre en creusant chaque mesure, lui apportant une résonance énigmatique et spirituelle d'une incroyable puissance suggestive. Que ce chef a à nous dire, laissant contradictoirement, la partition respirer par elle-même, dévoilant d'insondables richesses sonores, d'imprévisibles failles mystérieuses qui alternent avec des frémissements échevelés d'insectes conquérants… De l'ombre à la transe, la traversée bouleverse par son intelligence, sa sensualité, sa précision et sa délicatesse rythmique.Ce Roussel est l'enregistrement le plus ancien du legs Sony (il s'agit des archives RCA), remontant à novembre 1964 (mais Martinon connaît son Roussel depuis au moins 10 ans déjà!). Le Ravel (Daphnis et Chloé) déploie une opulence flamboyante, exploitant toutes les ressources de l'orchestre en combinaisons sonores et instrumentales, en nuances millimétrées. Du grand art.



Symphoniste scintillant et dramatique, Martinon domine très largement aussi l'interprétation de Varèse (Arcana) et Frank Martin (Concerto pour 7 instruments à vent, Chicago mars 1966) ; de même Nielsen (et sa Symphonie n°4 « inextinguible », octobre 1966), L'Arlésienne, Suites 1 et 2 (avril 1967) ; l'éblouissant Mandarin merveilleux (Suite de concert, avril 1967) ; très intéressant, le programme du cd 6 qui regroupe **la Symphonie n°4 de Martinon (Le jardin vertical : Adagio misterioso : un écho du christianisme sincère et hautement spirituel de l'auteur qui fut aussi un alpiniste assidu** – la partition lui a été commandée pour les 75 ans de l'Orchestre de Chicago), et la n°7 en un mouvement (mais 8 séquences caractérisées) de Peter Mennin (1923-1983), l'un des plus européens des compositeurs américains (ses 9 symphonies sont composées avant 30 ans). Le cd 8 est un enchantement ravélien (Rapsodie espagnole et surtout, manifeste d'intelligence et de raffinement équilibré, Ma Mère l'Oye, Chicago, avril 1968). L'énergique et lumineuse Symphonie n°1 de Bizet (douée d'un tension ciselée aux cordes ce dès le premier mouvement) comme le Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn respectivement enregistrés en avril 1968 et mai 1967, attestent de la maturité artistique de l'orchestre née de sa complicité avec le chef Français. Ce legs de l'intégrale enregistré à Chicago montre le degré d'accomplissement et d'approfondissement artistique auquel un maestro hexagonal a su mener l'un des meilleurs orchestres américains : l'élargissement du répertoire, la culture de la musique de son temps, le retour régulier tel un ressourcement salutaire, aux impressionnistes

français dénotent une claire conscience musicale qui savait jouer et penser la musique : ici se situe sa proximité avec Furtwängler qu'il apprécia etpu observer, plus que tout autre… Après Martinon, parfait continuateur de son prédécesseur Fritz Reiner, c'est Solti qui recueillera les fruits du Français menant la phalange jusqu'à l'incandescence, au début des années 1970.

Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Parution annoncée le **16 mars 2015**.

Angers Nantes Opéra : La Ville Morte de Korngold (annonce)



Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8>17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde irréel, paraît soudain le fantasme de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemars… trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression… Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach, l'opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l'ambiance évanescente de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à à la révélation.

Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C'est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920, la trame d'un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et

miroitante.



Korngold est formé à la musique par son père Julius, critique musical. A Vienne, l'enfant prodige suscite l'admiration de Gustav Mahler alors directeur de l'Opéra. Fuyant le nazisme, Korngold compose ensuite pour Hollywood (à partir e 1936) les musiques de films de la Warner Bross où perce Errol Flynn (Les Aventures de Robin des Bois de 1938, Capitaine Blood, La Vie privée d'Élisabeth d'Angleterre, L'Aigle des mers de 1940…). Au total, 18 musiques de film verront le jour dont deux remporteront un oscar (Anthony Adverse et Robin des Bois).

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner… La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake). **LIRE notre présentation complète de La Ville Morte de Korngold présenté par ANGERS NANTES OPERA, du 8 au 17 mars 2015**

VOIR notre **grand reportage vidéo : La Ville Morte de Korngold au Théâtre Graslin de Nantes, jusqu'au 17 mars 2015**



Angers Nantes Opéra

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*
Helena Juntunen, *Marietta*
Allen Boxer, *Frank*
Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*
Elisa Cenni, *Juliette*
Albane Carrère, *Lucienne*
Alexander Sprague, *Victorin* et *Gaston*
John Chest, *Fritz*
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars 2015 à 20h.

Réserver votre place



Rio. Bruno Procopio dirige Renaud de Sacchini (1783)



Rio. Salla Cecilia Meireles. Sacchini : Renaud, 1783. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra Renaud de Sacchini, créé en 1783 est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach… sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création, des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni,

puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

Champion de l'éloquence ramélienne, Bruno Procopio s'attaque au Renaud de Sacchini

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepasse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui desespérée, sollicite les furies infernales, … en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral, recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc

sur une séquence positive.



Le talent de Sacchini vient de son éclectisme et de sa sensibilité européenne : le goût de la grandeur héroïque, la virtuosité (dans l'air final de la Coryphée : « Que l'éclat de la victoire… »), la nervosité de l'orchestre, la force palpitante des chœurs… composent un savant mélange, combinaison gagnante qui témoigne du talent de celui qu'on voulut en son temps opposer à Piccinni. De fait, les Italiens à Paris connaîtront après le départ de Gluck, et malgré la concurrence d'autres étrangers, une vraie gloire parisienne. Le traitement de la figure d'Armide, amoureuse alanguie comme surtout, furie haineuse et vengeresse, se classe dans le sillon de la Médée de Vogel dans La Toison d'or (1786), et annonce bientôt la Médée de Cherubini (1797) dont le profil radicalement violent et barbare préfigure l'ère romantique, si friande de magicienne tragique, amoureuse détruite et languissante…

Rio. Salla Cecilia Meireles.
Sacchini : Renaud, 1783.
Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.

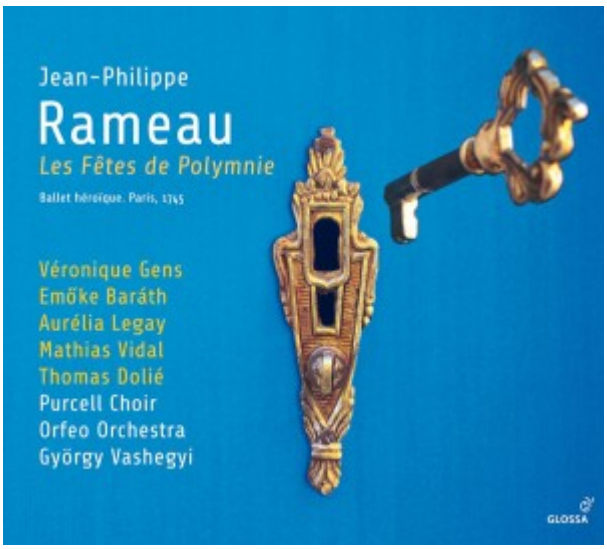
Informations
Réservations

VIDEO. Visionner notre **reportage exclusif RENAUD de SACCHINI recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012**.



Mettre en musique le merveilleux… Sacchini à l'école du théâtre français. Sacchini (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs… Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant… **Assurant le passage du merveilleux vers le fantastique, du classicisme au romantisme, Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM, présentation et commentaires par Benoît Dratwicki, directeur scientifique du CMBV, Centre de musique baroque de Versailles. © CLASSIQUENEWS.TV, octobre 2012**

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa)



CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Orfeo Orchestra, György Vashegyi (2 cd Glossa). Voici le premier cd découlant de l'année Rameau 2014. Le présent titre est d'autant plus méritoire qu'il dévoile la qualité d'une partition finalement très peu connue et qui mérite ce coup de projecteur car elle incarne le sommet de l'inspiration du Dijonais, ces années 1740 qui marquent assurément la plénitude de son génie … 1745 est une année faste pour Rameau. Aux côtés de Platée, ces Fêtes de Polymnie soulignent une inventivité sans limites. Le compositeur mêle tous les genres, renouvelle profondément le modèle officiel et circonstanciel déjà conçu et développé par Lully. En guise d'une œuvre qui fait l'apologie de Louis XV comme l'a fait Lully s'agissant de Louis XIV au siècle précédent, Rameau livre un triptyque d'une flamboyante diversité de formes et de genres poétiques. Les titres de chaque Entrée indiquent ainsi les développements musicaux libres et originaux : histoire, fable, féerie. Un prodige de renouvellement des modes dramatiques d'autant plus qu'il n'est pas uniquement question de mythologie : à ce titre l'argument et le climat de la troisième dépasse tout ce qui a été entendu jusque là tant le

dernier volet développe singulièrement le thème féerique qui le porte…

Prolongement de l'année Rameau 2014, le Fêtes de Polymnie sont une redécouverte majeureDélices orchestraux et vocaux de Polymnie



Le lien de tout cela est préservé par un formidable orchestre qui palpite et bondit, s'enivre et s'alanguit, réussissant la caractérisation de chaque danse, revendiquant par une instrumentation miroitante et brillante (trompettes et cors sont tous même spécifiquement honorés et sollicités par Zimes dans le III), la souveraineté expressive de l'orchestre : la divine musique que nous sert Rameau en particulier dans cette entrée III, saisit par sa majesté comme sa suavité. **Orfeo Orchestra sous la baguette fine et nerveuse de György Vashegyi décuple de saine inspiration dans La Féerie** : la puissance évocatrice de l'orchestre qui en guise de fond féérique imagine la clameur de la chasse et du motif cynégétique, captive : c'est un déferlement d'invention mélodique, harmonique, rythmique, perpétuel… le tout attestant du génie de Rameau et renouvellant de fait, la tradition de l'opéra ballet de circonstance.

La distribution convainc différemment selon les tableaux. Disons que les hommes se montrent à la hauteur de la partition… Le soprano charnu d'Aurélie Leguay pose un problème d'intention poétique et de technique : le chant déborde souvent la délicatesse ramélienne : réserves soulevées par sa Mnémosyne carrément surjouée et peu intelligible (Prologue); puis dans son Argélie, carrément ampoulée, aux aigus étranglés pour le troisième volet (et une justesse bien aléatoire) ; en revanche quel aplomb et quel panache linguistique affirme **Mathias Vidal**, énergie voire véhémence d'un engagement toujours parfaitement articulé (voilà qui prolonge ses réussites exemplaires avec le CMBV : Atys de Piccinni, et relevant de la même année Rameau 2014 : Bacchus

surtout Trajan dans la très convaincante récréation du Temple de la gloire, autre révélation de cette année de commémoration avec donc cette Polymnie flamboyante. Un prochain disque du Temple de la Gloire est également annoncé d'ici la fin 2015.



Au sommet d'une partition qui aurait pu seulement plaire et flatter – c'est à dire polir et sculpter la solennité décorative au sacrifice de l'intériorité, le baryton **Thomas Dolié** se distingue nettement. La seconde entrée, L'histoire, impose un étonnant brio des cuivres, la résonance des percus et le chœur à la fête, visiblement très engagés dans l'expression du retour de la gloire grâce au héros vertueux et clément (Séleucus) : à nouveau la noblesse héroïque de Thomas Dolié, campe le vainqueur sublime Séleucus ; dans sa somptueuse virilité chantante s'écoule déjà tous les souverains idéalisés par Les Lumières : roi magnanime et compréhensif, surtout père préoccupé, exemplaire… la richesse du timbre, la simplicité et le naturel de l'articulation, l'intelligibilité font ici un modèle de chant engagé, précis, d'une rare intelligence dramatique. Puis, le chanteur touche au sublime pathétique dans la solitude de Zimes au III… souci du verbe, justesse émotionnelle, simplicité et mesure du style (air : Que deviens je ?)… tant de grâce noble et raffinée fait espérer demain un superbe Thesée (Hippolyte et Aricie) ou un non moins coeur foudroyé idéal pour le rôle d'Anthénor dans Dardanus et son fameux air « Monstres affreux »…: que les directeurs n'oublient pas son formidable potentiel.

Lumineuse, tendre, d'un brio irrésistible, le soprano d'**Emőke Baráth** est l'autre perle vocale de la distribution (Polymnie puis une syrienne dans le Prologue et le III). La présence de Véronique Gens reste précieuse même si la voix hélas n'offre plus rien dans les aigus à peine soutenus et constamment confus.
Sa Stratonice a la distinction altière et royale (malgré ses aigus tirés, vibrés, confus) : elle fait une princesse

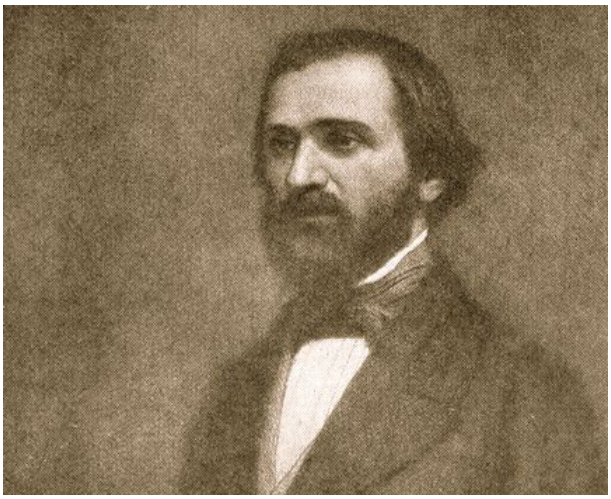
tiraillée, dont l'amour pour son beau fils, Antiochus, fait une cougar, traîtresse au roi Séleucus. Son « Triste recours des malheureux » partage avec Phèdre d'Hippolyte et Aricie, une souveraine gravité, digne des plus grandes tragédies de Rameau.Distinguée, racée, ainsi Gens / Stratonice parvient à convaincre (n'a t elle pas l'âge et la fatigue manifeste du rôle?). Sachons donc reconnaître la finesse de sa diction toujours d'un port princier. .. qui fait mouche même dans le rôle de la mère aux vertus magiciennes d'Oriane.

Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emőke Baráth font les délices vocaux de cette récréation attendue pour l'année Rameau. La tenue musicale, fluide, ronde, précise de l'orchestre, la qualité du chœur ajoutent à l'excellence artistique du présent enregistrement : un autre fleuron à posséder d'urgence dans le prolongement du **Rameau concertant et transposé du jeune ensemble Zaïs de Benoît Babel (1 cd Parary)**…. en attendant le Zaïs avec la subtile et irrésistible Sandrine Piau dans le rôle clé de Zélidie (**voir notre reportage vidéo Zaïs de Rameau, recréation de novembre 2014**).

CD. Rameau : Les Fêtes de Polymnie, 1745. Ballet héroïque en un Prologue et Trois actes : La Fable, L'Histoire, La Féerie. Avec Thomas Dolié, Mathias Vidal, Emoke Barath, Véronique gens, Aurélia Legay, Marta Stefanik, Domonkos Blazsó… Purcell Choir, Orfeo Orchestra. György Vashegyi, direction. Enregistrement réalisé en Hongrie, Palace des Arts, en avril 2014 (2 cd Glossa réf.: GCD 923502).

VIDEO : voir notre **reportage exclusif Les Fêtes de Polymnie de Rameau, extraits musicaux de la production dirigée en Hongrie par György Vashegyi**

Nouveau Rigoletto à Liège



Liège, ORW. Verdi : Rigoletto. 15>31 mars 2015. Le bossu maudit. En jouant l'arrogance des courtisans infects, le fou du Duc (de Mantoue) croit tirer les ficelles : mais en devenant le dindon trompé, il perd jusqu'à la vie de son bien le plus précieux : sa fille Gilda… âme trop angélique sacrifiée dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique. Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et brûlante du grand Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame (l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même : voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le Duc a déshonoré sa fille… un tel sort attend le bossu. Mais il ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépucelée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile.*..). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul…). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire… l'opéra manière Verdi atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et

Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Prendre la place… Rigoletto est aussi un jeu de chaises musicales. Un jeu fatal. Alors qu'il se moque comme les autres courtisans du prince Monterone au début de l'opéra (lequel le maudit), Rigoletto ne tarde pas à prendre sa place : de moqueur, il devient moqué ; sa fille, trésor domestique qu'il tenait caché, est cyniquement déflorée par le Duc et vouée à la haine barbare des courtisans. Puis, au dernier acte, par une nuit d'orage et de tempête (shakespearienne), la pauvre amoureuse, Gilda, accepte de prendre la place du duc, et se fait à sa place, violemment poignardée par Sparafucile, le mercenaire payé par Rigoletto -, elle est jetée dans une toile de jute et ainsi révélée à son père… choqué, inconsolable.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra royal de Wallonie

Opéra en 3 actes. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851

Direction musicale / **Renato Palumbo**
Mise en scène / **Stefano Mazzonis di Pralafera**

Le Duc de Mantoue / Gianluca Terranova
Rigoletto / Leo Nucci
Gilda / Désirée Rancatore
Sparafucile / Luciano Montanaro
Maddalena / Carla Dirlikov
Le Comte Monterone / Roger Joakim

Orchestre et chœur de l'Opéra royal de Wallonie

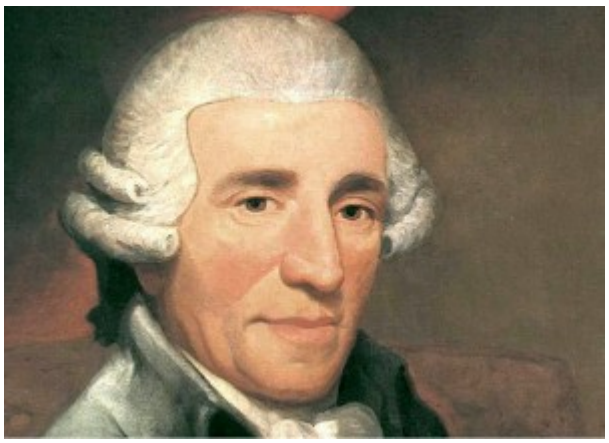
Représentations:

Opéra royal de Wallonie
Les 15, 19, 22, 25, 28 et 31 mars 2015

Informations Réservations

Armida de Haydn à Clermont-Ferrand

Clermont-Ferrand, Opéra. Haydn : Armida. Les 25 et 26 février 2015. Musulmane envoûtante, Armida est une enchanteresse puissante et véhémente mais démunie face à l'amour que lui inspire le beau croisé Renaud. D'après la fable héroïque et sentimentale, La Jérusalem Délivrée du Tasse, le chevalier chrétien la voit en ennemi mais le miracle des sentiments fait basculer la fatalité des armes vers la réconciliation finale. Le dernier opéra que compose Haydn pour la Cour de son patron à Esterhaza, soit en 1783, est contemporain des prouesses du jeune Mozart : Idomeneo et L'Enlèvement au sérail.



La metteure en scène Marianne Clément imagine ici en guise de front guerrier, une confrontation actuelle et sociétale : les pro et les anti mariage pour tous. Armida est un homme dont Rinaldo est tombé amoureux; Idreno, le roi sarrasin (oncle d'Armide) est

lui farouchement contre les gays… Si les décors n'ont pas convaincu nos rédacteurs, en revanche la distribution séduit et convainc : le soprano vif argent de Chantal Santon, familière des partitions du dernier baroque et du premier classicisme (celui des Lumières) étincelle dans le rôle titre masculinisé ; et son partenaire Juan Antonio Sanabria fait un Rinaldo tendre, palpitant, profond. A la hauteur de la partition d'un Haydn aussi efficace et délicat, raffiné et dramatique que Mozart. Evènement à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand. **LIRE** la critique de notre rédacteur Emmanuel Andrieu à l'Opéra de Reims, le 16 janvier 2015.

Haydn : Armida à l'Opéra de Clermont Ferrand : les 25 et 27 février 2015, 20h. Drame héroïque en trois actes d'après Le Tasse.

Prochaine production à l'Opéra Théâtre de Clermont Ferrand, Lucia di Lammermoor de Donizetti, les 12, 14 mars 2015 avec Burcu Uyar dans le rôle de Lucia…

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)



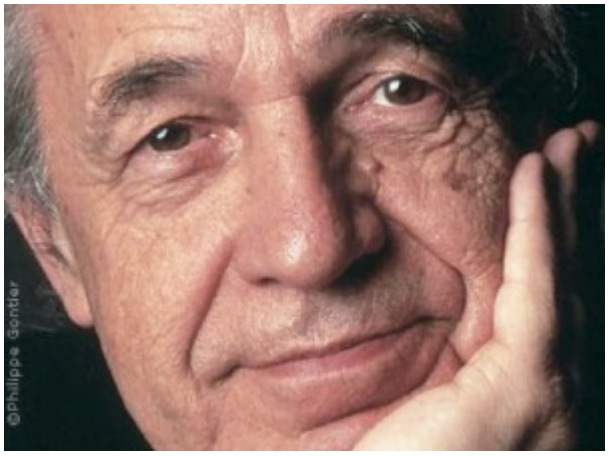
CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord). Pas encore trentenaire, **Pierre Boulez (né en 1925)** fonde et défend l'activité du **Domaine musical** pendant presque 12 années avec la ferveur d'un militant œuvrant pour le renouvellement salutaire de l'écriture musicale. Ce coffret de 10 cd en témoigne, en s'intitulant légitimement « Aventure » du domaine musical, de 1956 à 1967. Les Leçons de Messiaen, de Leibowitz sont déjà du passé : le compositeur qui a rencontré René Char dès 1947 a déjà écrit *Visage nuptial, Le Soleil des eaux, Sonates pour piano, Livre pour Quatuor*… a commencé alors la composition du *Marteau sans maître* toujours sur des poèmes de Char. Directeur musical de la Cie Renaud-Barrault, participant à l'école de Darmstadt, Boulez fait figure d'avant-gardiste radical, parfois ultra mais déterminé, tel un guerrier farouchement et passionnément défenseur de la création contemporaine. Le terreau sur lequel s'est développé une sensibilité aussi affûtée regroupe les compositeurs de la 2ème école de Vienne, les sérialistes eux-mêmes porteurs de la modernité du XXème siècle naissant : Berg, Webern, Schönberg, triade sacrée boulézienne que Paris s'entête à dénigrer par inculture, que Boulez imposera coûte que coûte, tel le manifeste de la nouvelle connaissance musicale.

Pour le 90 ème anniversaire de Pierre Boulez, Accord publie un coffret dédié au Domaine musical

Domaine d’expérimentation et de création

Le Domaine Musical propose très vite dès 1954, des cycles de concerts où sont joués les Viennois perturbateurs et les « amis » de Boulez, d’abord au Petit Marigny à Paris, puis Salle Gaveau enfin à l’Odéon : Boulez a suivi la Compagnie théâtrale de Jean-Louis Barrault. Le goût de Boulez s’exprime dans des programmations pointues et exigeantes qui révèlent l’acuité de la création musicale des années 1950 et 1960 : les intellectuels le suivent accréditant davantage l’initiative, devenant un phare dans l’obscurantisme conservateur de la France d’après guerre : Vieira da Silva, Serge Poliakoff, Eugène Ionesco, Henri Michaux et René Char soutiennent officiellement le défrichement et l’instinct novateur du jeune Boulez.
Le coffret édité par Accord rétablit le musicien chercheur dans son « laboratoire », dévoilant la modernité indiscutable et l’équilibre artistique de ses cycles de concerts. S’y distingue nettement l’intelligence d’une pensée musicale très structurée dont le plan très clair stimule les curiosités et peut aisément être un modèle de clairvoyance comme de discernement pour les programmateurs d’aujourd’hui. Mais disons-le tout net, à part le festival Présences de Radio France, seul festival dédié aujourd’hui à la création contemporaine, les cycles de concerts actuels paraissent bien ternes et lisses comparés à ce que fut le contenu du Domaine Musical sous la direction de Boulez.
Boulez conçoit d’abord un périmètre de bases et de références structurantes : Machaut, Dufay, Gesualdo (et ses transgressions harmoniques), Bach évidemment (dont l’Offrande musicale est présente dès le premier concert), Gabrieli (comme en témoigne le cd 9, saison 1956, 3ème concert). Puis un cercle mouvant de sensibilités plus proches : Debussy, Ravel

(vite écarté), Stravinsky (le plus novateur et certainement pas le néoclassique, voir le cd 5), enfin Varèse, Bartok… (voir le cd 2 : « références françaises » ; Debussy, Syrinx ; Varèse et Messiaen dont les Sept Haïkaï…). Essentiels aussi, les champs les plus excitants demeurent les partitions des Viennois particulièrement les œuvres de Webern. C'est ici le contenu des cd 6,7 et 8 : comprenant *La nuit transfigurée, Pierrot lunaire Sérénade, Suite pour 7 instruments* de Schoenberg ; *Six pièces pour orchestre, Lieder, Cantates, Symphonies pour 9 instruments* de Webern, *Trois pièces pour orchestre* de Berg…



Boulez programme surtout les travaux de ses contemporains, ceux de sa génération, rencontrés entre autres à Darmstadt... et qui se sont reconnus à travers l'héritage commun des Viennois : Nono, Stockhausen, … (déjà présent au concert inaugural dirigé par le chef Hermann Scherchen), sans omettre Berio, Maderna, Kagel (le plus iconoclaste pour les Parisiens), Ligeti, Bussoti, Holliger, Boucourechliev, Barraqué, Henze, et plus épisodiquement, Xenakis : voir les cd 4 (« les compagnons de route » : Kagel, Nono, Henze, Pousseur, Stockhausen). Et parmi les nouveaux élèves de Messiaen, Boulez programma de nouvelles écritures dont celle de Jean-Claude Eloy, Méfano, Lehmann… ou Gilbert Amy lequel succèdera à Boulez à la direction du Domaine, pour 7 saisons suivantes. De Messiaen, en disciple respectueux et admiratif, Boulez programme les oeuvres tardives, celles que le dispositif instrumental du Domaine lui permet de créer ainsi : *Oiseaux exotiques* (mars 1956), *Catalogue d'oiseaux* (avril 1959), ou *Sept Haïkaï* (octobre 1963) restent des jalons de la programmation défendue au sein

du Domaine.

Parmi les indispensables / incontournables du coffret, mentionnons ainsi le cd 1 qui conserve la mémoire du concert du 10è anniversaire comprenant Stockhausen (Kontra-punkte), Berio (Serenata), Boulez (Le Marteau sans maître), Oiseaux exotiques de Messiaen (sous la direction de Boulez) ; le cd 3 qui regroupe des œuvres de Boulez (Structures, Livre I ; Sonatine pour flûte et piano, Sonate n°2 pour piano par Yvonne Loriod. Enfin l'écoute du cd 10, offre les explications et présentation de Pierre Boulez lui-même à propos de l'aventure de Domaine musical, lors d'un entretien radiophonique réalisé en septembre 2005, couplé avec le premier enregistrement du Marteau sans maître pour voix d'alto et 6 instruments en 1956. **Coffret majeur pour les 90 ans de Pierre Boulez en 2015.**

CD, coffret. Pierre Boulez : le domaine musical : 1956-1967(10 cd Accord)