Johann Strauss II : Le Beau Danube bleu (1866)



Les 1er, 4 janvier 2015. Johann Strauss II : Le Beau Danube Bleu (1866). L'histoire de la partition du Beau Danube bleu relève du roman… Danube impétueux. Le fleuve à l'époque où le jeune Strauss vit à Vienne, n'est pas encore régulé : ses crues font déplacer les habitants de Leopoldstadt (actuel 2 ème ardt de Vienne), et lors d'un débordement inédit, le grand père de Johann fut emporté. L'œuvre pourrait bien rendre hommage à son ancêtre. La partition s'inscrit aussi dans un période belliqueuse. En pleine humiliation autrichienne, face à la suprématie prussienne menée par l'indomptable et irrésistible Bismark, Johann Strauss fils compose la première version de sa valse chantée : le beau Danube bleu en février 1867. C'est une commande de la Société chorale masculine, soucieuse de réconforter le bon peuple de Vienne : hélas, le concert est une fiasco retentissant et Johann II remise sa partition pour ne plus y penser !

Le Danuble, un triomphe parisien



La France de Napoléon III se rapproche alors de l'Autriche affaiblie : Pauline de Maetternich, épouse de l'Ambassadeur d'Autriche à Paris, intime de l'Impératrice Eugénie, invite Johann Strauss à Paris : le compositeur devient l'élément central du rapprochement Paris-Vienne : le 28 mai 1867, en pleine Exposition Universelle, le compositeur autrichien joue ses compositions et suscite un vaste engouement populaire : il réécrit alors Le beau Danuble bleu mais uniquement pour l'orchestre. C'est un triomphe parisien sans précédent et l'auteur est nommé à paris, roi de la valse. L'œuvre est d'abord un triomphe parisien pour lequel Johann II gagne ses galons de popstar, tout en incarnant la réussite de l'alliance franco-autrichienne contre la Prusse.

Le Beau Danube Bleu connaît une seconde reconnaissance phénoménale à Boston où la partition est jouée par 20 000 instrumentistes et 100 chefs sous la conduite du compositeur autrichien auquel on avait indiqué le début du concert par un coup de canon. A partir de cette passion mondiale pour la valse viennoise, le clan Strauss développe une industrie familiale qui emploie outre Johann II, ses deux frères : Josef – le plus doué : autiste et dépressif mais d'un raffinement que Johann son ainé trouvait supérieur au sien-; et le cadet Eddy ou Edouard, lui aussi commis à la direction qui rechignait toujours car il se voyait plutôt ingénieur comme Josef ; Edouard en un acte inimaginable et de revanche,

brûlera toutes les partitions de la société Strauss !! Johann II devra ensuite réécrire de mémoire la partition du Beau Danube Bleu…
La saga de la dynastie est loin d'être un long fleuve tranquille : Johann II n'eut guère de rapport paisible avec son père ; après que ce dernier abandonne le foyer, c'est sa mère qui l'élève seule, favorisant ses dons de violoniste et de compositeur.
Le beau Danube bleu est une partition parmi les plus raffinées de Strauss : elle est construite simplement faisant succéder à une superbe ouverture, une partie centrale qui met en avant les bois puis un final spectaculaire. Brahms (comme Wagner) qui y reconnaissait la maîtrise de l'orchestration (en particulier favorisant ses instruments de prédilection : cors et violoncelles) admire Johann II. Le compositeur incarne jusqu'à la position géographique de Vienne : enclave très à l'Est entre l'Allemagne et l'italie. Son écriture mêle profonde mélancolique slave, technicité germanique, suavité italienne.



Le Danube (2875 km) est le second fleuve d'Europe (après la Volga qui coule en Russie) : puisant ses sources en Allemagne méridionale (Forêt noire) et en Suisse, il traverse l'Autriche, sépare la Slovaquie de la Hongrie, et la Croatie de la Serbie, enfin la Roumanie de la Bulgarie et de l'Ukraine, puis remonte à l'est de la Roumanie où il se jette dans la Mer noire.

France 2 : Concert du Nouvel An à Vienne, le 1er janvier 2015 dès 11h. En direct du Musikverein de Vienne. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta, direction.

France Musique, dimanche 4 janvier 2015, 20h30. La tribune des critiques de disques. Pour nous rien ne saurait égaler l'enchantement et la magique ivresse de Karajan dirigeant le Philharmonique de Vienne.

CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015)



CD, annonce. Mahler : Symphonie n°7 par Gustavo Dudamel chez Deutsche Grammophon (annoncé le 12 janvier 2015). Ténèbres symphoniques selon Gustav Dudamel… Après la 6è, – Symphonie du destin, « tragique », la 7ème Symphonie de Gustav Mahler prolonge les confessions orchestrales du plus grand symphoniste du début du XXème (avec Richard Strauss). Amorcée à l'été 1904, achevée dans les Dolomites à Schluderbach près de Toblach, la 7ème prend forme après une genèse douloureuse. Mahler qui avait composé les deux

Nocturnes, écrit dans la foulée, en juin 1905, les 1er, 3è et 5è mouvements; c'est une partition marquée par l'ombre, la nuit, la mort, l'épreuve obligée donc douloureuse du renoncement. Le fantastique fantomatique et délirant du Scherzo central, le climat satirique amoureux du second Nachtmusik, l'ascension irrésistible et éblouissante du Finale composent l'un des cycles symphoniques les plus modernes de tout l'oeuvre de Mahler. Désespérée mais palpitante, la matière de la 7ème offre aussi, surtout un formidable parcours des Ténèbres absolues vers la « grand jour » du Finale (comme le précise Mahler lui-même). Qu'en sera-t-il de la lecture du venezuelien Gustavo Dudamel, chef prodige, issu du Sistema dans l'une des symphonies les plus difficiles et complexes de Mahler ? Le chef retrouve son orchestre symphonique Simon Bolivar du Venezuela… Réponse le 12 janvier 2015. Grande critique du cd » Mahler 7 : Gustavo Dudamel » à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews…

Gustavo Dudamel en concert à Paris
En concert à Paris, nouvelle Philharmonie de Paris, les 24 et 25 janvier 2015. Le 24 janvier, 20h30 : puis le 25 à 16h30.
Consultez aussi la première saison 2015 de la Philharmonie de Paris.

Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation

au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies)



Livres. La musique face au système des arts ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières (Vrin, Musicologies). Ainsi que l'atteste le Cabinet de Charles Perrault (1690), la musique compte parmi les beaux-arts dès la fin du XVII ème. Inscrite dans la constellation des disciplines artistiques majeures et nobles, – poésie, peinture, architecture, danse : chacune ayant grâce à Louis XIV, sa propre académie royale-, son identité est renforcée dans un jeu inévitable de confrontation interdisciplinaire ; son analogie avec les autres arts, étudiée ; sa spécificité, recherchée ; sa valeur, discutée. L'enjeu de ces discussions et mises en parallèle dépassent le seul intérêt musicologique et la pluralité des regards et des points de compréhensions fait toute la valeur du présent ouvrage.
Thème central, l'art musical, admis comme objet et partie des beaux-arts, institue lui-même un système de représentation de la nature : comment établir l'idéal musical à l'aune de la théorie de l'imitation par exemple, dans la mesure où toute musique même imitative ne ressemble jamais strictement à son modèle ou au sujet qu'elle est censée imiter ? Du reste, le but de l'art : est-il bien d'imiter la nature ou de toucher le cœur et adoucir l'âme ?

Posé tout d'abord comme référent, le système musical – ou plus exactement le langage musical-, soumet les autres arts à l'épreuve de sa propre spécificité; pensé encore comme modèle d'une conception particulière du beau, il fournit alors l'instrument d'une appréciation des autres disciplines. C'est donc principalement selon un « esprit de système » que se

construit l'identité poétique de la musique au siècle des Lumières, justifiant d'infléchir ici les frontières cloisonnant aujourd'hui la recherche musicologique, littéraire, philosophique et celle de l'histoire de l'art.

Le lecteur y butinera dans des chemins profitables, selon ses goûts et ses centres d'intérêts, mais toujours la question de la musique quand elle est croisée avec le langage des autres métiers artistiques, s'en trouve enrichie du fait de cette élargissement du savoir et de sa contextualisation. L'interdisciplinarité des expériences et des connaissances permettent de mieux percevoir la diversité cohérente d'une époque, ici celle des Lumières, afin que se dessinent les facettes de l'œuvre totale, manifestation de la sensibilité esthétique de la période questionnée : l'idée d'une Gesamtkunstwerk (forme d'art total), si elle s'épanouit au cours du XIXè et se cristallise en particulier chez Wagner, puise en vérité racines et origines dès le XVIIIIè, précisément dans les cercles de l'intelligentsia française que la conscience académique et la volonté encyclopédique stimulent particulièrement : discours, traités, essais philosophiques (sources premières du questionnement) témoignent d'une pensée esthétique qui s'interroge sur les formes de l'art, rétablissant les liens vitaux entre les disciplines artistiques. « Donner la mesure de cette culture intellectuelle, au sein de laquelle la musique jouait un rôle essentiel, est le mérite inestimable de ce recueil » précise l'introducteur dans l'avant-propos.

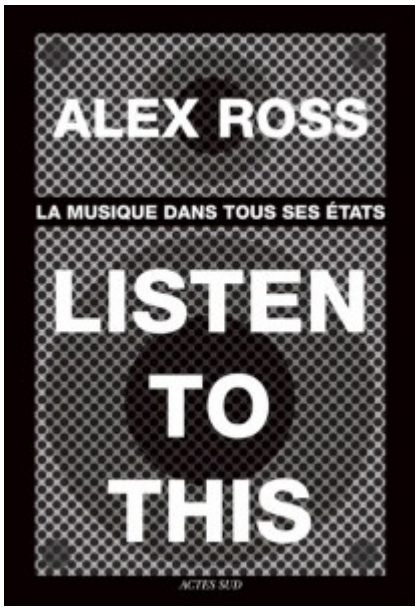
Soit au total 6 parties : » De l'objet au référent : la musique comme partie du système des beaux-arts « ; » du référent au modèle : la musique exemplaire » ; » le langage pittoresque de la musique : fortune d'un présupposé au XVIIIème » ; » L'imitation de la musique à l'épreuve de la scène » : de loin pour nous la partie la plus passionnante par les multiples problématiques complexes et polémiques qui sont suscités… dont un excellent article signé Alexandre

Dratwicki sur l'histoire du ballet en France en 1770 et 1810 évoquant l'invention de Noverre, de Gardel, de Viotti… ; » Le génie musical et la poétique de la peinture » ; enfin » une esthétique européenne : la musique et le système des arts d'imitation dans l'Angleterre et l'Allemagne des Lumières « . Voici assurément l'un des meilleurs ouvrages de la collections Musicologies des éditions Vrin.

La musique face au système des arts, ou les vicissitudes de l'imitation au siècle des Lumières. Ouvrage collectif, sous la direction de Marie-Pauline Martin et Chiara Savettieri ont collaboré à ce volume : A. Beyer, J. Blanc, U. Boskamp, C. Champonnois, J.-F. Coz, F. Dassas, É. Décultot, G. Di Liberti, B. Didier, A. Dratwicki, E. Fubini, G. Guertin, M. Hobson, L. Lattanzi, É. Lavezzi, V. Llort Llopart, M.-P. Martin, M. Mazzocut-Mis, M. Noiray, L. Pierre, T. Psychoyou, E. Reibel, Ph. Robinson, C. Savettieri, M. Semi. Editions Vrin, collection MusicologieS. 352 pages – 17 × 24 cm – 30 €. ISBN 978-2-7116-2528-4 – juin 2014

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud)

Livres. Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud).



Mémoriser tout Mozart sur son lecteur MP3 (au total 9,7 Go), en concevoir autant de playlists thématiques (n'écoutez que les adagios, les Kyrie…) ; suivre un instrumentistes du Los Angeles Philharmonic pour en dévoiler la faculté d'adaptabilité à tous les répertories (suscitant ainsi l'admiration du compositeur Thomas Adès…) ; constater les apports indiscutables de la dématérialisation de la musique classique grâce à internet (lire l'excellent chapitre « Les machines infernales ») ; égrainer en illustrations sonores précisément choisis, l'histoire de la basse continue à travers les âges (« Chaconne, lamento et walking blues »)… voilà autant de regards et entrées subjectifs qui font ici une vision et une compréhension profonde, sincère, passionnée (donc passionnante) de la musique classique. Alex Ross, chroniqueur et journaliste au New Yorker retrouve dans ce second opuscule (après le non moins excellent The rest is noise (2010, Actes Sud) d'une liberté de ton (qui lui donne au demeurant sa viscérale cohérence), une facilité argumentée sur des sujets variés ; décomplexée, juste, précise, l'explication du classique y gagne évidemment en clarté, en originalité d'approche, réconciliant pour beaucoup : classique et technologie ; culture ancienne, baroque et romantique, et ambiance sonore de son enfance / adolescence (pop, rock, new age, jazz…).

La partie centrale regroupe pas moins d'une douzaine d'évocations-portraits de musiciens morts ou vivants : compositeurs, chefs, pianistes, rockeurs, chanteurs, auteurs-compositeurs… autant de préludes aux trois hommages (les mieux sentis) à trois immenses tempéraments musicaux : Bob Dylan (I saw the light, sur les traces de Bob Dylan), Lorraine Hunt Lieberson (la soprano tragique emportée par un cancer, en

juillet 2006, – Phèdre du siècle, dans Hippolyte et Aricie de Rameau au Palais Garnier sous la direction de William Christie), le dernier Brahms.



Eclectique sans pédantisme, cultivé mais accessible, Alex Ross distille ici son art majeur ; et même s'il manque parfois des éléments importants pour mieux juger et prendre parti sur les thèmes et les personnalités abordées, la plume de l'Américain curieux, rétablit journalisme avec information, sans les récupérations et instrumentalisations néfastes pour le genre et surtout la patience du lecteur. Listen to this est paru outre-Atlantique en 2010, l'année où était traduit son premier ouvrage chez Actes Sud, The rest is noise.

Alex Ross : Listen to this, la musique dans tous ses états (Actes Sud). Traduit de l'américain. Parution : janvier 2015. ISBN : 978 2 330 02688 2. Prix indicatif : 29 € ttc.

CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox).



CD. Magnificat. Vivaldi, Bach. Jordi Savall (1 cd / 1 dvd Alia Vox). *Alia Vox offre un montage spécifique pour les fêtes de Noël 2014, associant les Magnificat de Vivaldi puis de Bach, en les faisant précédée chacun de Concerti, préambules profanes qui fonctionnent cependant à merveille, comme les portiques d'une ferveur épanouie à suivre, d'une évidente profondeur exaltée. Au volet Vivaldi, le Concerto pour 2 violons RV578 enregistré en 2003 à Cardona précède donc le Magnificat enregistré en live à la Chapelle royale de Versailles dix années après, en juin 2013. Puis le Magnificat de Bach capté à la même date à Versailles est introduit par le Concert pour clavecin en Ré mineur BWV 1052, enregistré quant à lui quelques semaines plus tard en juillet 2013 à Fontfroide.*

2013 : Magnificat de Vivaldi et Jean-Sébastien Bach

2 Magnificat embrasés par Savall

Après la théâtralité mordante (un rien hachée et parfois sèche) du RV 578 vivaldien (de 1725), **le Magnificat rayonne par sa somptueuse rondeur collective**, idéalement réverbérée sous la voûte versaillaise. Le sens des contrastes, la volupté active des solistes, l'accent et l'allant de l'orchestre plus assuré, plus mûr savent plus nettement emporter les effectifs vocaux que dans la prise de 2004, dans le même lieu (album spécifique : Marc-Antoine Charpentier à la Chapelle royale de Versailles). Savall trouve même des couleurs plus

convaincantes dans le mystère resplendissant d'*Et Misericordia*… (plage 6). le *Fecit potentia* qui suit, fait valoir la coupe frénétique et très opératique du chœur, ses accents projetés (*dispersit*), d'une énergie pourtant mesurée. Autant de fermeté partagée par tous les pupitres qui affirment non sans justesse, l'éloquente certitude de Vivaldi sur le plan sacré.

L'art des transitions est total passant du final exclamatif et presque guerrier du Magnificat vivaldien à la coupe tragique et enivrée du Concert pour clavecin en ré mineur BWV 1052. véritable partition aux flammes enivrantes dont Pierre Hantaï sait exprimer les crépitements denses et dramatiques.
Exalté, percutant, précis, d'une parfaite ivresse, le début du Magnificat de Bach est irrésistible, totalement enivrant d'autant plus méritant pour une prise live : les airs solistes sont de la même grâce inspirée ; c'est évidemment une lecture irrésistible. à classer parmi les meilleures bandes live de Savall à Versailles. Le duo pour 2 voix (haute-contre et ténor), *Et misericordia* est d'une séduction tendre superlative, d'une juvénilité ardente (le sommet du Magnificat). Même coupe dramatique et fervente du *Deposuit potentes* (plage 24) ; idem dans *Esurientes implevit*… qui suit (plage 25) : doublé aux flûtes en duo, Damien Guillon affirme un sens superlatif du texte (acidité précise et ronde du timbre). Même souffle avec trompettes percutantes superbement mesurées (et des voix chorales parfaitement détachées) pour le *Gloria Patri* final. Rien à dire à cette célébration totalement réussie et qui mérite amplement d'être fixée par le disque et le dvd.



Exalté, rythmique mais inspiré chez Vivaldi ; tragique et d'une fièvre précise alternant l'exclamation doxologique et la ferveur attendrie des séquences de solistes, Jordi Savalll émerveille dans ce recueil dédié aux Magnificat des deux baroques. Le geste voluptueux mais mesuré, la grâce

collective font tout le prix de ce programme que le dvd complémentaire, renforce encore par la séduction de l’image.

Magnificat. Jordi Savall. Vivaldi et JS Bach : Concerti et Magnificat. La Capella Reial de Catlunya, Le concert des nations. Pierre Hantaï, clavecin. Jordi Savall, direction. Enregistrements de juin 2013 (Magnificat de Bach et Vivaldi), 2003 et 2013 pour le Concerti de Vivaldi, de Jean-Sébastien Bach. 1 cd + 1 dvd Alia Vox AVSA 9909D. Parution : décembre 2014.

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants)

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants). La lecture révèle un souci linguistique et surtout un travail spécifique sur l'expression de la langueur monteverdienne. Comparée aux versions d'autres interprètes britanniques, plus anciens (dont Anthony Rooley depuis



démodée à laquelle participait déjà Paul agnew… il y a plus de 20 ans) et identifiables par des voix blanches souvent en manque d'expressivité comme de vertiges langoureux, comparée aussi à la version référentielle de l'italien Alessandrini, Les Arts Florissants accomplissent une voie médiane qui prend le meilleur des options entre suprême articulation et lisibilité (souci majeur défendu avec la grâce que l'on sait par leur fondateur William Christie) et abandon sensuel, les deux esthétiques étant d'autant plus complémentaires que Paul Agnew ajoute sa propre signature : un sens de l'écoute rare, qui découle en 2014 évidemment de son expérience de chanteur soliste : le ténor vedette qui a réussi ses prises de rôles événement à la suite du légendaire Jélyotte entre autres chez Rameau, convainc totalement par la combinaison jubilatoire des voix retenues, leur cohésion millimétrée, le chambrisme suave et articulé qui met toujours la force incantatoire et le plus souvent blessée du verbe en avant. Notre seule réserve si l'on prend pour principe strict de comparer deux choses égales, reste la notion de *florilège* et de sélection. S'il ne s'agit pas hélas d'une intégrale puisqu'elle s'appuie sur une collection de madrigaux choisis d'un Livre l'autre, le fini, le raffinement de l'esthétique, le soin du geste vocal hissent la réalisation madrigalesque qui en découle au nombre des meilleures propositions discographiques. On attend en toute logique les deux recueils suivants avec attention : volumes 1 (Cremona, ce dernier annoncé en février 2015) puis volume 3

(Venezia). Ce premier opuscule **Mantova** (volume 2) plonge au coeur du laboratoire montéverdien à Mantoue, quand pour le Duc Vincent de Gonzague, Claudio plus réformateur et audacieux que jamais, « osait » inventer avec son Orfeo de 1607, l'opéra baroque.

Suivons pas à pas la progression des interprètes à travers les jalons de ce premier volume conçu comme un florilège. **Le premier titre du Livre IV (1603)** : *Sfogava con le stelle* d'après Rinuccini) fait valoir fusion, clarté, précision d'une sonorité totalement fondue des voix dont l'écoute et la flexibilité frappante offrent une expressivité nette et suave. *Si ch'io vorrei morire* est sur un mode davantage expressif : le madrigal apporte une saveur complémentaire au souci d'intelligibilité, celle du drame qui sous tend chaque madrigal. Toutes les pièces s'imposent comme autant de miniatures passionnées.

Le sublime Anima dolorosa d'après Guarini creuse encore repli et gouffres de l'âme, ces vertiges introspectifs marqués par la langueur, désormais inscrits dans la quête de chaque pièce : amoureuse certes mais surtout ardente et insatisfaite.

Piagn' e sospira inspiré du Tasse saisit par son itinéraire tortueux, montée harmonique dissonante qui heurta tant le conservatisme religieux d'un Artusi : c'est là aussi une plongée sans issue dans une introspection suspendue, irrésolue, un gouffre de ressentiments inéluctables, tragiques et même graves (préfiguration de *La Sestina* à venir…).

Livres IV, V, VI de madrigaux de Monteverdi (1603, 1605, 1614)

Accomplissement madrigalesque par Paul Agnew

Puis à partir de *Cruda Amarilli* : les 5 perles sélectionnées du Livre 5 (toutes sur les poèmes de Battista Guarini) expriment davantage encore cette même plénitude et surtout langueur (que des victimes de l'amour). A croire que Monteverdi est plus sensible aux plaintes et déplorations qu'à la sublimation exaltée et conquérante du sentiment amoureux… Dans ce voyage intérieur, **Era l'anima mia** semble explorer le continent silencieux de la psyché : les interprètes rendent tangible cette étrangeté, – intériorité secrète et énigmatique qui naît du silence et meurt avec lui en un murmure dont Paul Agnew et ses complices, savent ciseler la profonde langueur comme un poison qui envoûte et hypnotise (c'est du Wagner avant l'heure : l'amour est un poison, et la passion, un envoûtement…).



Et quand surgit de façon inédite, les instruments (*T'amo Mia vita*) : en un essor nouveau, complice, les cordes inféodées aux méandres du texte souverain semblent plus encore libérer la voix dans son exploration imprévue. Les Arts Florissants, guides inspirés, expriment dans le Livre V de 1605, la découverte par Monteverdi d'un monde ignoré jusque là : celui de l'individualité ardente, désirante, consciente et nouvellement conquérante de sa propre psyché. Mais c'est une conquête partagée désormais par un cercle d'âmes épanouies, exaltées comme l'indique le dernier madrigal **E cosi a poco a poco…** accomplissement en effectif renforcé …. où se distingue le duo amoureux / langoureux qui contraste avec l'ensemble des solistes, chœur d'humanités, là aussi très finement

individualisées. **Le Livre VI (édité en 1614)** marque évidemment une avancée dans la maturation émotionnelle et l'approfondissement du sentiment. C'est même, après la création mantouane d'Orfeo, une nouvelle construction littéraire dont témoignent désormais d'amples sections : d'abord le Lamento d'Arianna et la Sestina, composés chacun en plusieurs parties auxquelles le souffle printanier et d'une innocence juvénile de **Zefiro torna** fait contraste : il tempère l'envoûtement déploratif et même funèbre des deux pièces ambitieuses. Ici les voix magistralement ciselées s'alanguissent mais sans s'exaspérer ni sombrer dans l'extase impuissante ou démunie : aucune ombre ni tension mais l'expression franche d'âmes sensibles et sincères.

*L'intérêt du disque va croissant : le **Lamento d Arianna** (seul trace de l'opéra du même nom) marque bien l'essor impuissant face à la mort et cet expressionnisme hallucinant, allusif, totalement saisissant : plainte d'une indicible langueur – à la fois épurée et profonde-, qui organise toutes les voix au diapason de celle qui fut abandonnée par Thésee. Sommet de la prière lugubre, **la Sestina** frappe par la fusion des voix, la justesse des intonations, l'équilibre articulé de chaque prière des amants réunis, démunis, au sépulcre de l'Aimée. La pudeur et la complicité expressive dont font preuve les chanteurs réunis autour de Paul Agnew (dont l'excellente basse Cyril Costanzo, récent lauréat du jardin des Voix, 2013) éclairent toute la vibration d'une partition traversée par l'affliction la plus mortelle.*

Enfin, en guise de conclusion, retour au Livre V avec l'ambitieux *Questi vaghi* avec instruments (22ème opus sélectionné ans ce florilège)… d'une tendresse partagée, celle d'une douceur et effusion nouvelles : il fallait bien cet apaisement final pour se remettre des gouffres et visions qui précèdent.
Ce chant pastoral évoque l'entente miraculeuse d'un choeur en célébration porté par une certitude indéfectible: le contraste

avec la brûlure d'amour des premiers madrigaux de ce florilège Mantova, est frappant. Même dans la détente Monteverdi reste un orfèvre du verbe auquel le collectif de solistes réuni par Paul Agnew sait apporter suavité, souplesse, richesse des nuances. .. une prodigieuse palette d'affects qui parle autant au coeur qu'à l'esprit. La révolution baroque est en marche et l'auteur d'Orfeo a déjà réalisé l'impensable en 1607, avec la création de l'opéra ni plus ni moins. Les madrigaux témoignent de cette maturation miraculeuse ; ils recueillent toutes ces avancées comme un laboratoire. Autant dire que ce premier volume est totalement convaincant ; d'un métier précis et investi. Voilà qui annonce un cycle madrigalesque passionnant : les deux prochains volumes Cremona (annoncé en février 2015) puis Venezia éclaireront encore l'apport très abouti, orfévré de Paul Agnew. L'intégrale reprend du service au concert : les Livres VII et VIII sont interprétés par les Arts Florissants en 2015 à travers une tournée internationale.

Des madrigaux, un texte littéraire… Fidèle à sa ligne éditoriale, le label Les Arts Florissants édite en complément aux madrigaux de Monteverdi, une courte nouvelle inédite, intitulée *La Sybille et la fresque des illusions* par René de Ceccatty, visiblement inspiré par La Chambre des époux du peintre Mantegna (fresque réalisée au palais ducal de Mantoue). La valeur du verbe commandé et mis en parallèle avec le florilège madrigalesque n'en prend que plus de valeur : il y gagne même un sens redoublé, confronté au drame vocal conçu par Claudio. A lire.

VOIR notre reportage vidéo Mantova, Madrigali, volume 2 : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants, Paul Agnew.

Livres. Catalogue Rameau et la scène (BnF, Opéra de Paris)



Livres. Catalogue « Rameau et la scène » (BnF). *En complément à l'exposition Rameau qui s'ouvre aujourd'hui au Palais Garnier (galerie de la Bibliothèque-musée de l'Opéra jusqu'au 8 mars 2015), la BnF et l'Opéra national de Paris éditent un catalogue remarquable qui comme l'intitulé et le contenu du parcours muséographique, illustre et explicite » Rameau et la scène « . L'inspiration de Rameau ne s'est jamais mieux révélée que dans sa confrontation à l'espace théâtral, aux exigences du déploiement scénique : l'opéra et les formes diverses qu'il autorise en France ont particulièrement bien inspiré le Dijonais.*

Au début, 3 portraits de Rameau marquent l'esprit : le violioniste sans archet avec son pourpoint rouge d'après Aved ; l'extraordinaire buste en terre cuite de Caffieri de 1760 (la finesse et la vivacité des traits distinguent ici le modèle ; ils en distinguent l'intelligence de la figure) ; enfin le compositeur travaillant plume à la main et perruque et costume mondain, aux traits étonnamment plus épais et ronds d'après Van Loo, vers 1770). Cette diversité de figuration renseigne sur la prodigalité et la générosité d'un compositeur pluriel, aux multiples talents…

catalogue de l’exposition « Rameau et la scène »

Rameau : le génie retrouvé



Enfin il y a l’extraordinaire portrait de profil composant face au clavecin fermé, une admirable aquarelle gouache de Carmontelle où Rameau paraît comme « voltairisé » : homme des lumières qui effectivement collabora avec Voltaire (livrets de Samson, Le Temple de la gloire, La Princesse de Navarre… ces deux dernières œuvres heureusement écoutées à Versailles en octobre et novembre 2014), pure silhouette nerveuse presque maigre mais au sourire lui aussi sagace et astucieux (la flamme et l’activité de l’inspiration ?)… Plus qu’un suiveur du légendaire et fondateur Lully, Rameau n’est pas qu’un harmoniste habile et un encyclopédiste prolifique, c’est un sensuel prodigieux qui sait aussi réformer le genre tragique. Ce sont tous ces paramètres d’un auteur inclassable, audacieux, critique aussi qui suscitent l’admiration au début du XXè d’un D’Indy ou d’un Debussy pionniers de la redécouverte de Rameau au XXè, et ardents défenseurs d’une célébration nationale de l’art français. Avec Rameau, le pathétique des passions et le merveilleux de la fable dont le fantastique des enfers ou le spectaculaire de la nature s’y mêlent en grâce et en continuité avec les chœurs et la danse particulièrement développées : Rameau est un génie dont la mesure se révèle quand il est confronté à la réalité de la scène. Et pour le

XVIIIè, à son époque, les planches concernent concrètement les enjeux et les possibilités du genre lyrique ; les décors, costumes et mises en scène ; le profil et les ressources propres des interprètes sur la scène : chanteurs et danseurs… le catalogue suit cette constellation qui réalise in fine, l'unité et la richesse du théâtre lyrique français des Lumières. Une totalité – avant Wagner -, qui milite par sa profonde cohérence et son exubérance formelle pour le génie de Rameau.

Au registre des interprètes, on y comprend pourquoi le choc suscité par les tragédies et les ballets de Rameau eurent tant de succès à leur époque : le génie musicien a pu bénéficié d'interprètes virtuoses qui ont incarné un âge d'or des arts du spectacles en France, qu'ils soient chanteurs (Marie Pélissier, la haute-contre légendaire Jélyotte, Marie Fel…) ou danseuses (Marie Sallé, La Camargo…). Au pinacle des interprètes ramélliens, Pierre de Jélyotte, devient le ténor favori de Rameau à partir de Dardanus en 1739. C'est lui qui lui permet de réaliser tous ces défis inimaginables avant lui, dont évidemment le personnage délirant de la nymphe des Marais Platée (1745). Le ténor magnifiqueparaît en plusieurs occasions : en Dardanus évidemment (couverture de l'ouvrage, encre et aquarelle de Boquet, pour la reprise à Fontainebleau en 1763), en Pygmalion du même Boquet (1748 : superbe crayon rehaussé dont la ligne vive et le pinceau vaporeux semble dialoguer avec le feu sensuel et éclatant de la musique du sujet)…

En complément aux trois articles majeurs de l'ouvrage, un « catalogue » des œuvres présente 7 ouvrages parmi les plus significatifs du génie de Rameau, frappant par leur justesse expressive ou leur originalité formelle (chaque ouvrage est présenté sous la forme d'un mini dossier récapitulant date et production de la création, auxquels se joignent les archives visuelles des reprises connues) : Hippolyte et Aricie, Les Indes Galantes, Castor et Pollux, Dardanus, Platée, Abaris ou

les Boréades, sans omettre sous la forme d'un dernier article, Acante et Zéphise, Zoroastre, La Princesse de Navarre (richement illustrée par Cochin) et surtout les trop écartés ou passés sous silence opéras comiques développés à la Foire (de L'Endriague de 1723 au Procureur dupe de 1758…) : Rameau fut certes un flamboyant tragique, il reste tout au long de sa vie un fieffé comique, délirant, plus bouffon et poète que les Italiens (voyez son inclassable Platée, préfiguration dès le XVIIIè de la comédie musicale…), un créateur d'un juvénilité intacte, jusqu'àsa mort en 1764. Aucun doute, le génie raméllien demeure bouleversant par sa complexité enivrante, les enjeux qu'il fait naître quand il est confronté aux impératifs de la scène. Pour les 250 ans de sa mort, Rameau méritait indiscutablement cette exposition : le catalogue qui l'accompagne restera un outil précieux pour en comprendre sens et valeur, profondeur et démesure.

Soulignons particulièrement la beauté des illustrations réunis (dont les planches de Cochin entre autres) et l'intérêt de deux articles : les propos recueillis de Jean-Marie Villégier sur le théâtre chez Rameau ; l'esthétique de l'opéra du XVIIIè au XXIème … (par Mathias Auclair).

Rameau et la scène, par Mathias Auclair et E. Giuliani, co édition BnF, Opéra de Paris. 216 pages. 39 €. Parution : décembre 2014. Catalogue de l'exposition : » Rameau et la scène « . Paris, Palais Garnier, Bibliothèque-Musée, jusqu'au 8 mars 2015. LIRE aussi notre présentation de l'exposition Rameau et la scène au Palais Garnier à Paris

Nouvelle Chauve Souris à Tours



Tours, Opéra. La Chauve Souris : 27>31 décembre 2014. Johann Strauss fils, roi de la valse à Vienne, est aussi un génie de l'opérette. Pour preuve le raffinement délirant jamais démenti de son joyau lyrique, **La Chauve Souris…** Elle avance masquée, reste insaisissable et symbolise la folie raffinée d'une nuit d'effervescence absolue offrant aux chanteurs des rôles déjantés travestis, à l'orchestre grâce à l'inspiration superlative de Johann Strauss fils, une texture instrumentale ciselée, qui incarne depuis la création de l'oeuvre en 1874, le sommet de la culture viennoise associant valses envoûtantes hypnotiques et dramaturgie cocasse, drolatique, délirante. Ainsi à l'époque où Paris découvre les impressionnistes (exposition au salon de 1874), Vienne s'abandonne dans l'ivresse d'une musique flamboyante et d'un théâtre déjanté qui peut aussi se comprendre comme le miroir de sa propose vanité, comme une satire mordante autant qu'élégante de la société puritaine, hypocrite, hiérarchisée. C'est une parodie satire d'après le théâtre de boulevard parisien où perce aussi la guerre des sexes. D'astucieuses jeunes femmes, la bonne (Adèle), l'épouse (Rosalinde) entendent se venger d'un époux/patron libidineux infidèle (Eisenstein)…



Les choeurs virtuoses, la magie mélodique et le raffinement de l'orchestration qui synthétise le meilleur Strauss, sans omettre la délicatesse de l'intrigue qui revisite les standards des comédies de boulevards mais sur un mode léger et infiniment subtil comme les grands airs isolés (celui de la comtesse hongroise chantant dans Heimat un grand solo nostalgique d'une irrésistible sensibilité pendant la fête chez Orlofski au II)…. sont autant de qualités complémentaires d'un spectacle d'une profondeur poétique rare et d'une expressivité palpitante pour peu que le chef et les chanteurs réunis dont la fameuse invitée surprise (gala dans l'opéra) aient à coeur d'en ciseler toutes les facettes, hors de la caricature.
Souhaitons que la nouvelle production de l'Opéra de Tours réunisse l'une ou l'autre et probablement les deux car le souci du chef, l'engagement des musiciens du Symphonique maison comme souvent la cohérence du plateau vocal réalisent d'indiscutables réussites à Tours.

Johann Strauss II
Die fledermaus, La Chauve Souris



Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard Genée
Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874
Edition Bärenreiter (édition critique) – Chantée en Allemand, dialogues en français, surtitré en français

Tarifs : série E (de 7€ à 65€) le 31/12/2014 : série E+ (de 7€ à 70€)
Réservations : 02 47 60 20 20 / www.operadetours.fr

4 représentations à Tours :

Samedi 27 décembre, 20h
Dimanche 28 décembre, 15h
Mardi 30 décembre, 20h
Mercredi 31 décembre, 20h

Orchestre Symphonique Région Centre – Tours
Chœurs de l'Opéra de Tours
(Direction : Emmanuel Trenque)

Nouvelle co-production Opéra de Tours, Opéra de Reims, Art musical et Opéra Théâtre Grand Avignon

Avec le soutien exceptionnel de l'Association des Amis du Centre Lyrique de Tours, à l'occasion de ses soixante ans

Direction : **Jean-Yves Ossonce**
Mise en scène : **Jacques Duparc**
Décors Christophe Vallaux et Art musical Costumes, accessoires : Art musical Lumières : Marc Delamézière

Rosalinde : Mireille Delunsch
Adele : Vannina Santoni
Prince Orlofsky : Aude Extremo
Gabriel von Eisenstein : Didier Henry
Dr Falke : Michal Partyka*
Franck : Frédéric Goncalves*
Frosch : Jacques Duparc
Alfred : Eric Huchet
Dr Blind : Jacques Lemaire

** Débuts à l'Opéra de Tours*

Conférence des Amis du Centre Lyrique de Tours
Conférence ACLT
Samedi 13 décembre, 14h30
Salle Jean Vilar, Grand Théâtre de Tours Intervenant : Didier Roumilhac

Argument – synopsis

Tout commence quelques mois auparavant, quand, un matin de bringue, revenant tous deux d'un bal masqué, le rentier Gabriel von Eisenstein contraignit son ami Dr Falke, notaire, à traverser la ville, revêtu d'un déguisement de Chauve-souris. Le Dr Falke tout feignant d'en rire, jure de se venger….

Acte I : à Pontoise chez Gabriel von Eisenstein

Une altercation avec un garde-champêtre a valu à Gabriel von Eisenstein huit jours de prison. Il décide d'oublier son chagrin dans le fumet d'un bon dîner avec sa femme Rosalinde. Son ami, Dr Falke, lui rend visite et lui propose de passer cette dernière soirée en joyeuse compagnie chez le Prince Orlofsky. Gabriel von Eisenstein enthousiaste accepte et après un petit mensonge à son épouse : Rosalinde, part soit disant pour « la prison » !

Rosalinde est bouleversée quand tout à coup elle reçoit la visite d'un ami d'enfance, ex et toujours amoureux « transi » , Alfred qui s'invite illico au diner en tentant de séduire celle qu'il aime encore ! Ils sont surpris par Franck, le directeur de la prison qui en fait, vient chercher le prisonnier Eisenstein. Alfred ne voulant pas révéler son identité, doit achever la soirée en prison, sous le nom de Gabriel von Eisenstein.

Rosalinde apprend par la soubrette Adèle que son mari n'est pas parti pour la prison mais pour un bal masqué avec de jolies filles. Elle décide d'y aller pour confondre son mari : elle se fera passer pour une princesse hongroise.

Acte II : Chez le Prince Orlofsky

Gabriel von Eisenstein sous un faux nom, se retrouve donc à la soirée du Prince Orlofsky avec son ami le Dr Falke. Le Directeur de la prison, Franck, est aussi invité. Sous un faux nom également, il fait la connaissance de Mr Gabriel Von Eisenstein. Arrive la « princesse Hongroise » ! Gabriel Von Eisenstein, fait une cour assidue à la prétendue Comtesse sans se rendre compte qu'il s'agit de sa propre femme ! Rosalinde se fait confier en gage d'amour sa montre, auquel son chevalier servant tient pourtant beaucoup. Elle confondra son époux en lui montrant l'objet ainsi « offert ».

Acte III : A la prison de Pontoise, à l'aube

Le lendemain à l'aube, Franck revient à sa prison, encore gris du champagne de la veille. Gabriel von Eisenstein arrive lui aussi à la prison pour faire ses « 8 jours » au grand ébahissement de Franck qui lui déclare que le « vrai » Gabriel von Eisenstein est enfermé depuis la veille. Eisenstein très intrigué se fait passer pour son avocat et interroge Alfred dans sa cellule ; sa femme Rosalinde, munie de la montre, arrive à son tour avec Dr Falke. Von Eisenstein est confondu et ne peut que s'excuser auprès de Rosalinde. Le Dr Falke avoue être l'auteur de cette machination en représailles de Gabriel von Eisenstein qui se souvient alors de cette fameuse blague du déguisement de « Chauve Souris » ! Honteux et confus Gabriel ne sera pas le dernier à en rire.

en LIRE + : présentation complète de la nouvelle production de La Chauve Souris à l'Opéra de Tours

Liège. Grand concert Rameau symphonique par Bruno Procopio, annonce

Liège, OPRL. Bruno Procopio joue Rameau. Le 14 décembre 2014, 16h. *Dans la Salle Philharmonique, voici un récital symphonique qui célèbre l'année Rameau 2014 et sur instruments modernes. Faire jouer Rameau, le plus grand compositeur baroque français, en dirigeant des orchestres modernes ? C'est le choix audacieux du chef Bruno Procopio. Après l'Orchestre Simón Bolívar de Caracas, le voici à Liege ce 14 décembre 2014, 16h pilotant l'OPRL, l'Orchestre philharmonique royal de Liège.*



VOIR notre reportage Les Grands Motets de Rameau à Cuenca

L’élève au clavecin de Christophe Rousset qui a dirigé et enregistré les Grands Motets, les Pièces pour clavecin en concerts, n’en est pas à un défi près. Jouer Rameau sur des instruments qui ne sont pas anciens peut paraître contradictoire de la part d’un enfant de la révolution baroque. Il n’en est rien bien au contraire car l’expérience pourrait s’avérer particulièrement formatrice pour le chef et les musiciens. Nouvelle technique d’archet, réalisation des attaques, ornements, vibrato, phrasés. .. tout le vocabulaire instrumental est ici reformulé dans le sens de la lisibilité et de la clarté. Bruno Procopio apprend pour sa part de nouvelles facettes de sa maîtrise pédagogique. Le style et l’esprit des oeuvres Baroques en particulier la vitalité rythmique et l’esprit chorégraphique de Rameau, sa sensualité comme sa profondeur sont des clés redoutables pour réussir une immersion dans l’esthétique baroque.



VOIR notre reportage Jouer Carl Philip Emanuel Bach à Caracas

Jouer Rameau sur instruments modernes

Le Rameau symphonique de Bruno Procopio



De quoi faire encore et encore progresser les instrumentistes du Philharmonique de Liège. Bruno Procopio connaît d'autant mieux ce programme qu'il l'a enregistré dans les mêmes conditions instrumentales et avec les mêmes enjeux esthétiques à Caracas au Venezuela, avec les musiciens du Simon Bolivar Orchestra, l'orchestre si énergique et audacieux qu' a piloté Gustavo Dudamel. Du Venezuela à Liège, Bruno Procopio transmet la même tension recréatrice, le même élan dansant, un sens affûté de la transmission et s'agissant de Rameau, un sens remarquable de la construction dramatique comme des respirations poétiques. .. un art de la direction d'autant mieux adapté pour les ouvertures et les ballets extraits des opéras de Rameau.

Concert Rameau 2014 à la salle Philharmonique de Liège

Liège, salle philharmonique. Bruno Procopio dirige l'OPRL, Rameau 2014. Dimanche 14 décembre 2014, 16h.

Jean-Philippe Rameau

Ouvertures et ballets de Zoroastre, Dardanus, Naïs, Castor et

Pollux, Acanthe et Céphise, Les Indes galantes

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Bruno Procopio, direction

28/16 € – GRATUIT pour les moins de 16 ans

« **Rencontre avec… » Bruno Procopio. Le mercredi 10 décembre à 18h30**, au Foyer Ysaye, Stéphane Dado (OPRL) anime une rencontre d'une heure avec Bruno Procopio : l'occasion de faire connaissance avec le musicien francobrésilien qui ne craint pas de sortir des sentiers battus (il est aussi fondateur du label de disques Paraty). Entrée gratuite.



Nathalie Stutzmann chante les

lieder de Schubert



Paris, TCE. Lieder de Schubert, OCP, Nathalie Stutzmann. Mardi 13 janvier 2015, 20h. Au moment de fêter les 20 ans de sa collaboration avec la pianiste Inger Södergren dans l'interprétation des lieder de Schubert (le coffret de 3 cd réunissant les cycles Wintereise, Die Schöne Müllerin, Schwanengesang est édité en décembre par Erato), la contralto **Nathalie Stutzmann propose un récital Schubert dédié aux lieder** mais dans une parure orchestrale, celle élaborée par Anton Webern et dont les défis instrumentaux sont relevés ce soir par **l'Orchestre de chambre de Paris** sous la direction de son chef principal **Thomas Zehetmair**. Nathalie Stutzmann est aussi artiste associée de l'Orchestre : une chance pour elle car étant aussi chef (avec son propre orchestre sur instruments d'époque), la cantatrice connaît de l'intérieur chaque inflexion expressive de chacun des lieder choisis. Pour preuve, soucieuse de la profondeur poétique comme des images porté par le texte, Nathalie Stutzmann peut partager son expérience schubertienne avec les instrumentistes et leur chef. Même comme ce soir invitée en tant que chanteuse, le tempérament charismatique de l'interprète, ses affinités naturelles avec la sehnsucht Schubertienne (nostalgie, langueur… l'équivalent germanique du spleen romantique français) enrichissent considérablement la propre vision des musiciens de l'Orchestre de chambre de Paris pour la réalisation de ce programme à ne manquer sous aucun prétexte. **VOIR** notre entretien vidéo avec Nathalie Stutzmann à propos du récital Schubert : lieder avec orchestre mardi 13 janvier 2015, 20h, Paris, TCE, Théâtre des Champs EIlysées.

Nathalie Stutzmann chante les lieder de Franz Schubert avec l'Orchestre de chambre de Paris (Thomas Zehetmair, direction), le mardi 13 janvier 2014, 20h



Programme

W. A. Mozart : *Adagio et Fugue en ut mineur, K 546, pour cordes*

Schubert : *Lieder*, extraits de *Rosamunde, Voyage d'hiver, Le Chant du Cygne, La Belle Meunière*, orchestrés par Webern, Offenbach, etc.
Symphonie n° 9 en ut majeur « La Grande »