JOA Jeune Orchestre de l’Abbaye : 2 concerts à Saintes



Saintes, Jeune Orchestre de l’Abbaye, JOA. Concerts les 12 et 18 juillet 2014. Depuis ses premières sessions à l’Abbaye aux Dames de Saintes, **le JOA** Jeune Orchestre Atlantique – rebaptisé au moment où l’Abbaye aux Dames devenait Cité musicale (2014) : **Jeune Orchestre de l’Abbaye**, ne cesse de porter toujours plus loin les apports bénéfiques des instruments d’époque dans l’interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n’égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l’équipe pédagogique (en particulier les instrumentistes professionnels de l’Orchestre des Champs Elysées), de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd’hui reconnus : récemment David Stern, Louis Langrée ou Christophe Coin, et régulièrement, Philippe Herreweghe soi-même.

L’obtention d’un Master « recherche et pratiques d’ensemble » valide aujourd’hui ce que tout jeune instrumentiste soucieux de technicité et de style souhaite maîtriser. En plus d’une discipline collective, les jeunes musiciens du JOA apprennent l’écoute, recueillent l’expérience des aînés spécialistes de l’interprétation symphonique « historiquement informée ».

Jeune Orchestre défricheur

Ainsi, à l'été 2013, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques … jusqu'à la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889) … un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens, pour lequel s'engage aussi le chef flamand Philippe Herreweghe qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre. Captation intégrale de la Symphonie n°1 Titan, week end inaugural du festival de Saintes 2013

A l'été 2014, la phalange de jeunes instrumentistes tout en demeurant fidèle aux Viennois classiques et romantiques, soit Haydn et Beethoven, – deux compositeurs qui forment le noyau de leur répertoire-, poursuit son exploration des auteurs du XXème avec Stravinsky, une occasion prometteuse qui apporte ses fruits au contact d'un auteur célébré pour son énergie rythmique et sa science de l'orchestration. Précision, écoute, phrasés, équilibre et richesse dynamique sont de rigueur pour cette nouvelle série de 2 concerts événements.

samedi 12 juillet 2014,
Abbaye aux Dames, 19h30
Haydn, Beethoven (Philippe Herreweghe, direction)



En quelques jours, circonstances propices à l'adaptabilité des jeunes instrumentistes sur instruments d'époque, l'Orchestre aborde deux programmes différents. Avant Stravinsky (du 18 juillet), le 12 juillet met en avant la classicisme viennois, avec la Symphonie de Joseph Haydn n°102, et surtout, la Symphonie n°4 de Beethoven (en si bémol majeur opus 60). Ecrite à l'été 1806, quand Beethoven était épris de la Comtesse Thérèse von Brunswick, la 4ème exulte sur un registre plus enlevé (mais pas superficiel) l'éclat et les innovations trépidantes de l'Eroica. Berlioz a loué la volupté insurpassable de son Adagio…

vendredi 18 juillet 2014,
Abbaye aux Dames, 17h
Stravinsky, Mendelssohn, Beethoven (Alexandre Janiczek, direction)



Le 18 juillet, place à Stravinsky (Concerto en ré), Mendelssohn (Concerto pour violon), Beethoven (Grande Fugue opus 133) : un incroyable programme d'une difficulté prometteuse où se croisent le jeu concertant,tendre et lumineux de Mendelssohn, couplé au jeu formel de haute virtuosité signé Stravinsky, sans omettre en apothéose finale, l'architecture contrapuntique si redoutable composée par Beethoven dans sa grande Fugue opus 133. Les seuls pupitres des cordes y sont portés, encadrés, chauffés par l'excellent violoniste et chef Alexander Janiczek dont on se rappelle la fougue et l'implication totale comme premier violon pour la Symphonie Titan de Mahler, créé l'année dernière (en ouverture du festival estival 2013), ici même à Saintes (voir le reportage vidéo ci dessous). Le Concerto en ré de Stravinsky composé en 1946 est la première œuvre qui marque le retour du compositeur sur le sol européen (après son

émigration aux States en 1939). Trois parties (Vivace, Arioso, Rondo) composent une œuvre d'une versatilité fugace, frémissante, voire frénétique (le staccato « ben articolato » en doubles croches du Rondo final). Comme celui de Stravinsky, le Concerto pour violon de Mendelssohn est en ré… mais mineur, écrit en 1822, œuvre printanière, de jeunesse (Mendelssohn n'a que 13 ans) qui semble prolonger JS Bach, son grand modèle. Déjà, le final, (rondo sur motif de gavotte) manifeste le génie mendelsohnien pour l'élan chorégraphique et la vitalité échevelée.

Le JOA en vidéo

Gustav Mahler : **Symphonie n°1 Titan, 4ème mouvement**
(13 juillet 2013)

Gustav Mahler : Symphonie n°1 Titan. Grand reportage, entretien avec les musiciens et Philippe Herreweghe (13 juillet 2013)

Le festival de Saintes 2013 s'ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d'époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du … XXème siècle. L'oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu'elle trace immédiatement, ainsi au diapason d'une subjectivité à l'échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l'espace, du temps, du son … en

route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle !

Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Jonas Kaufmann (Alvaro) chante La Force du Destin sur Arte



Arte. Verdi : La Force du destin. Lundi 28 juillet 2014, 22h20. Créée fin 2013 pour couronner l'année Verdi et toujours au répertoire du Bayerische Staatsoper, la mise en scène très contemporaine de l'Autrichien Martin Kušejse détache du chant rayonnant ciselé du ténor germanique **Jonas Kaufmann** (Don Alvaro**) : le chanteur donne chair et sang à son personnage d'amant maudit, pourchassé par le frère (Carlos) de celle qu'il a osé aimer puis à laquelle il a du**

renoncer. Aux côtés de Jonas Kaufmann, Anja Harteros (Donna Leonora) et Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas).



Notre avis. Dire que le tempérament provocateur et souvent abonné à la laideur exhibitionniste de Martin Kusej agace systématiquement est un pléonasme … que confirme cette nouvelle production de Munich, l'ultime d'un rayonnement international, dédiée à l'année Verdi 2013. Mais les directeurs de salles apprécient et favorisent même l'aiguillon des mises en scène décalées « branchées », à croire que pour eux une bonne distribution ne suffit pas. Car ici, le plateau regroupe du très bon voire du lourd. Le frère vengeur est un maffieux brut ; les religieux du II ont des mines de convertis sectisés ; et le fond historique des guerres alentour rappelle nos fronts barbares des terreurs terroristes. L'emblème de Kusej ? une horde de figurants en slip, trempant leurs membres désarticulés dans l'eau ou la terre… bien sûr. On y échappe ici.



Anja Harteros, partenaire familière de Kaufmann chez Wagner (Elsa de Lohengrin) retrouve l'intensité franche de sa Leonora (du Trouvère) : sa jumelle Leonora de La Force convainc par son style et son incarnation, tout en finesse. Parfois trop mesurée pour un tempérament féminin porté à l'exaltation. **Jonas Kaufmann** souffle une fièvre ailée dans le personnage d'Alvaro (surtout dans l'intensité sanguine du I, plein de rebondissements et d'actions) : l'amoureux insatisfait, terrassé comme sa maîtresse par le poids de la culpabilité, est très engagé vocalement et physiquement ; il fait de ses confrontations (trois duos colorés, caractérisés, ici idéalement contrastés)

avec le frère de Leonora (**Ludovic Tézier,** élégant et parfois trop raide), un choc de … titans, du moins de passions fortes contraires. Notre baryton français (Tézier) reste exactement dans la ligne que nous lui connaissons : beauté du chant et droiture souvent gauche sur le plan scénique. Mais ce n'est pas Kusej, directeur d'acteurs inconsistant, qui peu l'aider. La production brille d'autant plus vocalement que les seconds plans sont irréprochables (Preziosilla lascive en diable de Nadia Krasteva : Melitone, chant parfait de Renato Girolami, mais là encore, Kusej n'a eu aucune idée pour ce vrai rôle comique et bouffon). Dommage que la direction d'Asher Fisch auquel nous devons chez Melba un Ring soyeux et dramatiquement soigné, reste continûment monotone, comme désimpliquée.

Verdi : La Forza del Destino
Réalisé par Thomas Grimm (Allemagne, 150mn)

Avec Anja Harteros, Vitalij Kowaljow, Ludovic Tézier, Jonas Kaufmann, Nadia Krasteva, Renato Girolami, Heike Grötzinger, Christian Rieger, Francesco Petrozzi, Rafal Pawnuk

Chœur : Chor der Bayerischen Staatsoper
Orchestre : Bayerisches Staatsorchester
Chef d'orchestre : Asher Fisch
Metteur en scène : Martin Kusej
Costumes : Heidi Hackl

Jérémie Rhorer dirige Dialogues des Carmélites sur Arte



Arte. Poulenc : Dialogues des Carmélites, dimanche 13 juillet 2014, Minuit. Inspirée d'une histoire vraie au temps de la Terreur, le chef-d'œuvre lyrique de Francis Poulenc s'appuie sur un scénario de Georges Bernanos, lui-même inspiré d'une nouvelle de Gertrud von Le Fort. L'ouvrage fut un immense succès lors de sa création à La Scala en janvier 1957, puis celle de sa première française à l'Opéra Garnier six mois plus tard (notamment grâce à la présence scénique et vocale de Denise Duval, l'interprète muse de Poulenc-, et de la soprano Régine Crespin). Il était pourtant risqué de traiter du mystère de la foi à l'opéra, qui plus est majoritairement servi par des voix de femmes. Mais la puissance émotionnelle du texte de Bernanos dont Poulenc conserva l'essentiel, la rigueur dramaturgique et la richesse du langage musical en font l'un des sommets de l'opéra français du XXe siècle.

Cette évocation profonde et bouleversante du martyre, servie ici pour cette nouvelle production par un plateau très cohérent, propose bien deux conceptions du monde qui s'opposent : celui qui croit au ciel et celui qui n'y croit pas ou plus. Poulenc, à la fois homme profondément « religieux » et compositeur « moderne » (le moine et le voyou), a su rendre dans Dialogues, l'enjeu historique de la foi et du mystère sans en nier les tourments de l'âme et de la chair dans lesquels se mêlent orgueil et humilité, folie et réflexion, peur et don de soi. L'agitation d'un temps de révolutions et de violence ne fait qu'accentuer et révéler la

question profonde qui questionne le cœur et l’âme : quel sens donné à ma vie ? Pourquoi suis-je ici plutôt que là ? Maintenant et pour un temps donné ?

Francis Poulenc : Dialogues des carmélites

Réalisé par François-René Martin

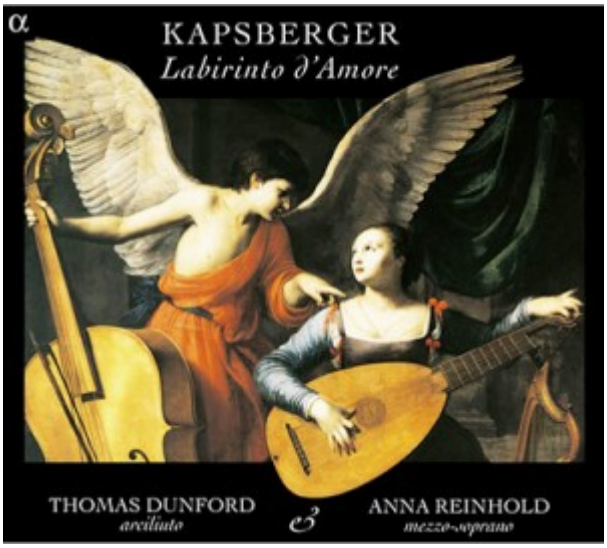
Coproduction : ARTE France, Camera Lucida Productions (France, 2014, 180mn)

Opéra en trois actes (1957)
Texte de la pièce de Georges Bernanos
avec l’autorisation de Emmet Lavery
d’après une nouvelle de Gertrude Von Le Fort
et un scénario du R.P. Brückberger et de Philippe Agostini

Jérémie Rhorer / direction
Olivier Py / mise en scène
Pierre-André Weitz / décors et costumes
Bertrand Killy / lumières
Sophie Koch / Mère Marie de l’incarnation
Patricia Petibon / Blanche de La Force
Véronique Gens / Madame Lidoine
Sandrine Piau / Soeur Constance de Saint Denis
Rosalind Plowright / Madame de Croissy
Topi Lehtipuu / Le Chevalier de La Force
Philippe Rouillon / Le Marquis de La Force
Annie Vavrille / Mère Jeanne de l’enfant Jésus

Philharmonia Orchestra
Choeur du Théâtre des Champs-Elysées

CD. Kapsberger : Labirinto d’Amore (Anna Reinhold, Thomas Dunford, 2013).



CD, critique. Kapsberger : Labirinto d’Amore (Anna Reinhold, 2013). L’amour mystérieux, insaisissable étend son envol et son ombre inquiétante, fascinante sur ce programme enchanté où la vocalité de **l’excellente mezzo Anna Reinhold,** en son abandon et sa gravité enivrante, captive dans l’allusion, et la ciselure caressante. La jeune lauréate de l’Académie vocale de William Christie, le fameux J**ardin des Voix promo 2011**, a encore gagné en autorité, en articulation et justesse de projection. La cantatrice que nous suivons depuis sa participation à Thiré en Vendée, au tout nouveau festival du fondateur des Arts Florissants (*Dans les Jardins de William Christie*, dernière semaine du mois d’août, cette année du 23 au 30 août 2014), dévoile de réelles qualités de caractérisation et d’intelligibilité linguistique avec d’autant plus de mérite que le programme retenu réunit quelques perles du beau chant, belcanto de ce premier baroque (Seicento des origines de l’opéra), où la forme libre, onctueuse, coulante, mi aria, mi arioso, mi recitativo, suit les ondulations les plus ténues du langage parlé.

Anna Reinhold, tragique

enchanteresse

Le début ouvre avec le sublime lamento de **Barbara Strozzi**, poétesse chanteuse compositrice du baroque vénitien post monteverdien : *L'Eraclito amoroso* (1651) peint par la bouche de l'amant douloureux, les blessures et le poison de l'amour traître. Souffle infini, justesse et couleur, caractère, intensité, souci du verbe fait chair et geste : la mezzo convainc ; d'autant que le voile et l'ombre musicale que sait ourler autour d'elle, l'archiluth de Thomas Dunford s'accorde idéalement à ce chant du désespoir, d'un pudeur grave, d'une finesse subtile et expressive à la fois : Strozzi s'y montre aussi sobre, intense, hallucinée qu'un Monteverdi quand il campe la douleur inconsolable de l'impuissante Ottavia répudiée (*Addio Roma* du Couronnement de Poppée). La source à ce chant naturel et souple est présente avec la sublime **Lettera amorosa du grand Claudio (Livre VII, Venise 1619)**, confession déclaration imploration d'un cœur aimant, sincère, dont la cantatrice au diapason de la langueur mesurée, exprime jusqu'au tressaillement ultime d'une âme épuisée qui saigne : la prise de son met en avant ce timbre taillé pour les grandes scènes tragiques, dans un espace réverbéré avec soin. L'amour y étend là encore ses ailes désespérées, suppliantes… La voix s'épanouit dans ce cantar rappresentativo, au dramatisme sobre, dépouillé, où seule compte l'arête du verbe la plus incandescente ; où s'affirme peu à peu la parole libératrice, alternative salvatrice à une expérience amoureuse embrasée, totale et radicale qui consomme l'âme et le coeur de l'amant dépossédé et languissant. La pureté d'élocution, la précision des attaques, la tenue du legato, surtout le style pudique, toujours en retenue fondent ici un art d'une rare éloquence. Le travail sur les couleurs et l'intonation est remarquable.



Plus chantants, d'une saveur mélodique plus charmante, non moins intenses quoique plus aimables, les airs du florentin **Giulio Caccini** (mort en 1618) sont propres à l'esprit madrigalesque, plus lumineux et baigné d'espoir toscan, – a contrario du réalisme noir et sensuel des Vénitiens ; ils semblent issus de l'*Orfeo* de Monteverdi, d'un balancement et d'un désir languissant pastoral. Pour conclure, ce récital inspiré, Anna Reinhold chante un autre lamento parmi les plus déchirants de la lyre tragique baroque, berceuse et déploration, proche en cela des multiples Madonas de la peinture contemporaine où la Vierge berce l'Enfant avec la tendresse colorée du deuil à venir : célébration de l'innocence de la vie (-que chacun aimerait tant conserver-), et déjà tombeau allusif d'une irrésistible sensibilité : la *Canzone spirituela sopra la nina nana* de Tarquinio Merula (mort en 1665) déploie de mêmes vagues lacrymales que le premier air d'ouverture : il faisait les délices des concerts de la regrettée Montserrat Figueiras : c'est la voie primordiale, de la mère éternelle, rassurante, réconfortante qui surgit de l'ombre en un balancement hypnotique ; Anna Reinhold en exprime avec infiniment de simplicité recueillie, l'ivresse endeuillée, la tendresse déchirante, les visions d'un mysticisme tragique et profondément humain, qui s'éclaire dans la couleur même de la voix, dans le dernier paragraphe : sourire de la mère enfin apaisée sur le corps de son enfant dormant insouciant… **L'archiluth de Thomas Dunford**, dans les 8 Toccatas de Kapsberger déploie une éloquence introspective d'une même qualité. Aucun doute, la complicité entre les deux interprètes fait aussi toute la cohérence et le charme de ce remarquable programme.

Labirinto d'Amore. Johannes Hieronymus Kapsberger (1580-1651) : Toccatas I-VIII. Airs de Giulio Caccini, Barbara Strozzi,

Claudio Monteverdi, Tarquinio Merula. Anna Reinhold, mezzo soprano. Thomas Dunford, archiluth. Enregistrement réalisé à Paris en octobre 2013. 1 cd Alpha 195.

L'Eritrea de Cavalli à Venise



Venise, La Fenice, Ca'Pesaro. L'Eritrea de Cavalli : 10,11 juillet 2014. Venise ressuscite L'Eritrea, opéra du baroque Cavalli, meilleur disciple de Monteverdi. Les 8, 10 et 11 juillet 2014 à La Fenice de Venise. Une résurrection attendue qui défend si l'on en doutait, la très haute valeur des opéras de celui qui fut invité par Mazarin en France à l'époque du mariage de Louis XIV. Il y était question n'importer les fastes de l'opéra italien à Paris.

Récemment a été exhumé Elena (Aix 2013 : le dvd est publié cet été. Prochaine critique dans le mag cd,dvd,livres de classiquenews : peu à peu, l'auteur de Giasone (1649) se montre aussi efficace et moderne que son maître Claudio Monteverdi, diffusant partout en Europe une manière de modèle lyrique, à la fois populaire et savant, d'une liberté poétique singulière (mêlant comique et tragique, guerrier et sentimental), avant la vague napolitaine qui allait s'imposer au XVIIIème siècle. Si Venise devait capitaliser sur quelques noms prestigieux pour assoir son rayonnement culturel, il faudrait citer les peintres Bellini et Titien, Véronèse et

Tintoret pour le XVIè,… Claudio Monteverdi et Francesco Cavalli pour le XVIIè. L'Eritrea appartient à un mouvement de redécouverte dans ce sens. La Didone (1641), L'Egisto (1643), L'Ormindo (1644), L'Orimonte (1650), La Calisto (1651)… sont autant de chef d'oeuvres (certains déjà ressuscités et enregistrés par René Jacobs) qui préparent la réussite musicale et dramatique de **l'Eritrea, créée au Teatro Sant'Apollinare en 1652**. Cavalli étonne par sa féconde créativité qui le mène après son Ercole Amante parisien jusqu'à Muzio Scevola (1665), Pompeo Magno 1666), Eliogabalo (1668) et Coriolano (1669).

Eritrea, princesse des illusions



Devançant de près de 10 ans, son Ercole amante présenté donc devant le jeune Louis XIV en février 1662 (dépoussiéré et magistralement enregistré par Michel Corboz il y a plus de 30 ans à présent), **L'Eritrea** offre les mêmes qualités d'écriture, redevable au génie cavallien : fluidité formelle dans les récitatifs, versatilité des registres, passant du comique scabreux au ténèbres tragiques (comme l'avait démontré son autre chef d'oeuvre La Calisto dans la vision portée par René Jacobs et l'ineffable Maria Bayo, interprète du rôle titre). C'est une scène foisonnante, théâtralement suractive et chamarrée, très proche en cela des peintures du contemporains français Laurent de Hire, un classique féru de romanesque et d'exotisme. Même William Christie en 2011 a souligné l'ivresse éclectique de Didone dans une superbe production présentée à Caen. Pour sa part, Cavalli poursuit l'oeuvre de Monteverdi en offrant une caractérisation très fine de chaque personnage. De ce point de vue, le choix de l'Eritrea conforte la richesse d'invention de Cavalli (avec son librettiste Faustini). 11

personnages se concentrent sur le noyaux de l'intrigue plutôt comique (nettoyé de toute présence divine), dans un lieu oriental où l'Assyrienne Eritrea se travestit en prenant l'identité de son frère jumeau (Periandro) afin d'éviter que celui qu'elle aime, Eurimedonte, ne succombe aux avances de sa rivale Laodicea, reine de Phénicie. Le délire né des quiproquos et identités feintes accumule les épisodes fantasques et surprenants, propices à une théâtralité renforcée : Teramene, épris d'Eritrea (homme et femme) y perd la raison. Même Laodicea tombe amoureuse d'Eritrea devenu homme (Periandro). Baroque jusque dans ce labyrinthe des illusions trompeuses, l'opéra de Cavalli explore les passions humaines en en dévoilant les vertiges et les aspirations les plus intimes. Tout cela en un formidable ouvrage, scéniquement aussi truculent et riche que La Calisto. De prochaines publications sont annoncées dans la foulée.

Venise, La Fenice. Ca'Pesaro. L'Eritrea de Cavalli, les 10 et 11 juillet 2014. Drame musical en 3 actes, présenté à la Ca'Pesaro. Giulia Semenzato (Eritrea), Anicio Zorzi Giustiniani (Eurimedonte), Rodrigo Ferreira (Teramene)… Stefano Montanari, direction.

La Grande Chapelle ressuscite Juan Hidalgo à Saintes

Saintes. La Grande Chapelle : Hidalgo, musique pour le Roi Planète, le 14 juillet 2014, 13h. Splendeurs baroques ibériques. Le madrilène Albert Recasens et son ensemble vocal et instrumental, La grande Chapelle que nous avions suivi dans son exploration de Lobo au festival de Cuenca 2013, ressuscitent les musiques festives et cérémonielles de Juan Hidalgo (1614-1685), compositeur oublié entre France et Espagne au XVIIème. On lui doit le rituel commémoratif pour les Noces de Louis XIV. Intitulé « Musique pour le Roi Planète », le programme inédit en France et présenté à Saintes cet été, regorupe plusieurs œ**uvres de** Juan Hidalgo (1614-1685), en particulier ses *tonos*, *villancicos* religieux et pièces pour la scène.



Musicien pour le Roi Planète

Qui est-il ? Juan Hidalgo (1614-1685) est incontestablement le plus grand auteur lyrique du XVIIème siècle espagnol. Il a travaillé étroitement avec l'auteur dramatique Pedro Calderon de la Barca et crée avec lui le genre de la zarzuela (*El laurel de Apolo*) et le semi-opéra (*Fortunas de Andrómeda y Perseo* ou *La estatua de Prometeo*). Il a su former une association fructueuse pour des opéras célèbres comme *La púrpura de la rosa* (1659) et *Celos aun del aire matan* (1660), representées lors des festivités du mariage de Louis XIV et de Marie–Thérèse d'Autriche qui couronnaient le traité des Pyrénées (1660). Juan Hidalgo était aussi harpiste de la cour royale d'Espagne et il a composé plusieurs œuvres sacrées en latin et en espagnol (*villancicos* et *tonos*) qui révèlent un style résolument moderne. Juan Hidalgo fut le maître de musique de la Chambre Royale depuis 1645), au service de deux rois : Philippe IV (1621-1665) et Charles II (1665-1700). La

diffusion du répertoire de villancicos et tonos du Maître Hidalgo est immédiate et importante : il existe des copies en Espagne, ans toute l'Europe et en Amérique latine (Madrid, Barcelone, El Escorial, Ségovie, Valence, Burgos, Salamanque, Valladolid, Munich, Guatemala, Lima, Sucre et New York).



Pour le quadricentenaire de la naissance de Juan Hidalgo en 2014, La Grande Chapelle mène à son terme un processus de recherche préalable aux concerts. Le programme « Musique pour le Roi Planète » offre par la première fois des inédits et des chefs-d'oeuvre emblématiques des deux versants de sa production (sacrée et théâtrale). Bien qu'il occupe une place importante dans l'histoire de la musique hispanique, son œuvre et sa biographie demeurent méconnues. Encore aujourd'hui, il n'existe aucun catalogue détaillé ni aucune édition des œuvres complètes de Hidalgo. La majeure partie des œuvres jouées à Saintes constituent une redécouverte musicologique (première

interprétation à l'époque moderne). La restitution a été complexe étant donné la dispersion des sources, les nombreuses variantes et les faux anonymes. **Davantage que les partitions liées au théâtre, -plus connues, il s'agit** des tonos courtisans profanes et des pièces sacrées en espagnol qui ont été largement diffusées en Espagne et en Amérique au XVIIème siècle.



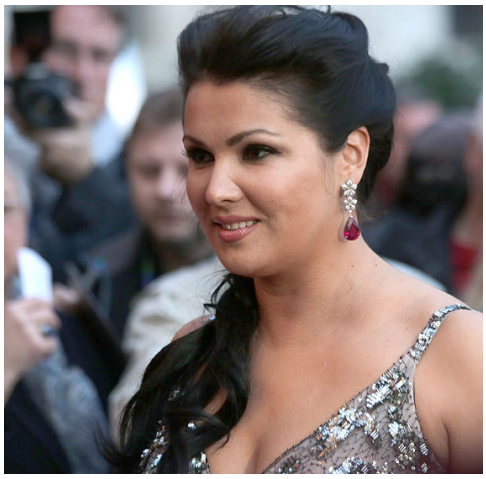
Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Anna Netrebko chante Leonora du Trouvère à Salzbourg

France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h. Salzbourg, août 2014 : France Musique diffuse l'un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C'est qu'aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n'y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur… aveuglé par sa haine.



Drame gothique tragique



Dans la production parisienne de l'ouvrage, Verdi ajoute un ballet selon le goût français du grand opéra (3ème partie : la Bohémienne). La violence de l'écriture, l'omniprésence des flammes dans la résolution du jeu dramatique, l'exacerbation des passions qui s'opposent (Luna contre Leonora et Manrico, l'apparente impuissance de la sorcière bohémienne Azucena…)…tout œuvre ici pour l'essor d'une tragédie gothique prenante, à l'expressivité progressive. D'après le roman gothique romantique de Gutiérrez, Verdi offre une remarquable caractérisation des rôles solistes : Manrico (ténor), Leonora (soprano), Luna (baryton), surtout Azucena (mezzo soprano) dont il fait une sorte d'autorité féminine sombre et lugubre (cf. le *Miserere*, chœur funèbre de la 4ème partie : intitulée » Le Supplice »). Contemporain de La Traviata, Le Trouvère est une partition flamboyante, sur un prétexte emprunté au roman historique dont la vocalité très investie des 4 solistes frappe immédiatement : Verdi réussit un tour de force. Chaque air répond à la nécessité de l'action.

A 43 ans, Anna Netrebko (né en 1971) est la tête d'affiche de cette production produite à Salzbourg en août 2014 ; la diva russe a donné quelques indices (déjà très convaincants) de **sa prise de rôle de Leonora**, dans un disque Verdi, salué par la Rédaction cd de classiquenews (cd Verdi par Anna Netrebko, 1 cd Deutsche Grammophon).

Voici les termes de la critique de notre rédacteur au moment de la sortie du **cd Verdi par Anna Netrebko** en octobre 2013 :



…dans Il Trovatore : sa Leonora palpite et se déchire littéralement en une incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)… mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans " D'amore sull'ali rosee " … (dialogués là encore avec la flûte) sont très convaincants. Elle retrouve l'ivresse vocale qu'elle a su hier affirmer pour Violetta dans La Traviata. Que l'on aime la soprano quand elle s'écarte totalement de tout épanchement vériste : son legato sans effet manifeste une musicienne née. Sa Leonora, hallucinée, d'une transe fantastique, dans le sillon de Lady Macbeth, torche embrasée, force l'admiration : toute la personnalité de Netrebko rejaillit ici en fin de programme, dans le volet le plus saisissant de ce récital verdien, hautement recommandable. Concernant Villazon, … le ténor fait du Villazon … avec des nuances et des moyens très en retrait sur ce qu'il fut, en comparaison moins aboutis que sa divine partenaire. Anna Netrebko pourrait trouver sur la scène un rôle à sa (dé)mesure : quand pourrons nous l'écouter et la voir dans une Leonora révélatrice et peut-être subjugante ? Bravissima diva.

Lire la critique du cd complète.

France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h. Avec Anna Netrebko (Leonora), Francesco Meli (Manrico), Marie-Nicole Lemieux, Placido Domingo. Philharmonique de Vienne. Daniele Gatti, direction. L'écoute de cette diffusion France Musique est d'autant plus incontournable que l'opéra en juin, proposant 6 dates du 9 au 24 août 2014, était déjà sold out (complet) :

affichant le Philharmonique de Vienne, Anna Netrebko, Lemieux (Azucena), Domingo (Luna), la production salzbourgeoise permet de mesurer l'évolution de la voix et du chant de la soprano vedette Anna Netrebko dans un rôle qui semble taillé pour elle. Réponse le 31 août sur les ondes de France Musique.

Fidelio de Beethoven



France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h. Enregistré au TCE à Paris en juin 2014, voici un Fidelio rugueux et frénétique sur instruments d'époque, dirigé par Jérémie Rhorer. Hymne à l'amour triomphal, la partition de **Fidelio** exalte la vertu de la fidélité conjugale contre la tyrannie. L'auteur illustre la constance de l'épouse, sa détermination exemplaire contre l'autorité du despote Pizzaro. Si Alceste descend aux enfers pour sauver son époux Admète, Leonore, devenue Fidelio, rejoint son époux Florestan dans la prison pour l'en libérer. Le chef d'oeuvre lyrique de Beethoven est créé dans sa version définitive à Vienne, en 1814. La partition met en lumière le long processus d'écriture dont témoigne aussi les différentes versions de l'ouverture notées Leonore I, II, III, selon les temps de révision et de réécriture. L'énergie et l'espérance de Beethoven sont portées à leur plus haut degré d'accomplissement. Quand Beethoven compose, il écrit pour la fraternité à bâtir, l'humanité à

sauver d’elle même…

Léonore ou l’amour conjugal

A 32 ans, Beethoven commence l’écriture de son seul opéra, « Fidelio ou l’amour conjugal ». Sujet édifiant qui fait l’apothéose de la fidélité d’une épouse.Tout d’abord inspiré par le livret héroïque d’Emmanuel Shikaneder, « Vestas Feuer » (Le feu de Vesta), le compositeur se décida finalement pour la pièce en trois actes du secrétaire du théâtre impérial de Vienne, Joseph Ferdinand von Sonnleithner, lui-même s’inspirant de Léonore ou l’amour conjugal du français Jean Nicolas Bouilly. L’histoire s’inspire d’un fait avéré. Bouilly alors procureur du Tribunal révolutionnaire avait noté le dévouement de la comtesse de Semblançay qui avait permis la libération de son mari en pénétrant dans la prison jacobine où était sequestré son époux, le Comte René. Le texte de Bouilly fut ensuite porté à la scène et mis en musique dans le style de Cherubini, par Pierre Gaveaux, au Théâtre Feydeau, le 19 février 1798. L’heure était au culte des héros, du moins aux manifestations d’un idéalisme exemplaire.

De 1805 à 1806: les deux première versions

Beethoven couche ses première mesures fin 1803. Il faudra attendre encore deux années avant la première, le 20 novembre 1805. Entre temps, deux autres ouvrages lyriques furent créés sur le sujet, composés à Dresde par Paër (3 octobre 1804), à Padoue par Mayr (1805). Il est probable que Beethoven connut parfaitement la version de Paër. L’accueil dans une Vienne alors occupée par les français, – Napoléon règne sur l’Europe-
,
ne fut pas des plus chaleureux. Les raisons de cette échec restent conjectures. Beethoven sourd qui avait imposé sa décision de diriger « sa Leonore », fut-il un élément fragilisant la création ? L’orchestre était-il à la hauteur de ses exigences?
Ainsi qu’il en est pour les œuvres des génies insatisfaits,

Beethoven meurtri, demanda dès le lendemain de la première, à Stephan von Breuning, de remanier le texte initial, de passer de trois à deux actes, selon une formule efficace qui avait déjà montrer ses avantages pour la Clemenza di tito de Mozart en 1791. Beethoven remanie aussi la partition, compose une nouvelle ouverture, aujourd'hui connue sous le nom d' « ouverture Leonore III ». La première n'ayant jamais été jouée du vivant du compositeur, c'est la seconde version qui fut abordée lors de la création de 1805.
Avec l'ouverture Leonore III, son découpage nouveau en deux actes, la nouvelle Leonore de Beethoven fut présentée au public le 29 mars 1806. Succès immédiat mais, obstacles ourdis par un destin contaire, Beethoven en brouille avec l'intendant du théâtre an der Wien qui affichait l'opéra, retira illico son œuvre.

Version finale de 1814

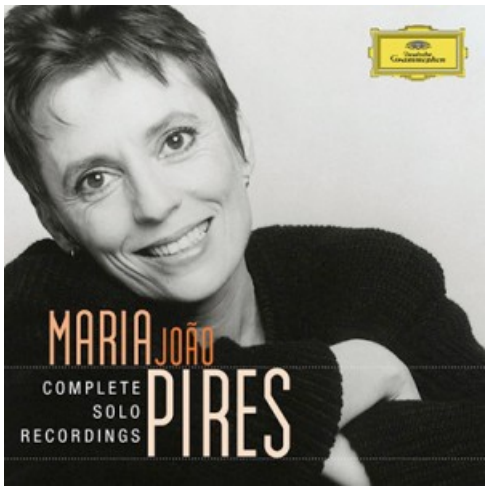
Pour autant, le destin de Leonore n'était pas terminé. Georg Friedrich Treitschke, sous-directeur du même théâtre an der Wien en 1814, proposa à Beethoven de remonter l'ouvrage. Et le compositeur de bonne volonté, accepta de reprendre sa partition pour une troisième nouvelle version. « Cet opéra me vaudra la couronne des martyrs », écrit-il alors. Réduction du texte de Sonnleithner, nouvelle ouverture en mi majeur, dite « Fidelio », nouvelle fin plus éclatante, puisque les protagonistes chantent leur libération non plus dans le cachot mais sur la place du château. L'hymne à la lumière y est d'autant plus explicite que Beethoven réutilise pour l'air final une mélodie tirée de sa cantate composée en 1790 pour la mort de Joseph II. Un style oratoire clame la libération du couple, et au delà, la liberté des hommes tournés vers l'idéal des Lumières. Si la fidélité est la valeur première célébrée dans l'œuvre, il en est
de même pour la chanteuse créatrice de la première Leonore en 1805 : Anna Midler chanta, presque dix ans plus tard, le rôle-titre, lors de la recréation de l'œuvre, le 23 mai 1814.

L’opéra suscita enfin un véritable triomphe.

Ludwig van Beethoven, Fidelio (1805-1814)
Opéra en deux actes sur un livret de Joseph Sonnleithner et Georg
Friedrich Treischke d’après le mélodrame de Jean-Nicolas Bouilly «
Léonore ou l’amour conjugual »

France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h. Enregistrement réalisé en juin 2014 au TCE. Malin Byström, Léonore. Joseph Kaiser, Florestan. Sophie Karthaüser, Marzeline. Andrew Foster Williams, Don Pizarro… Les Eléments, Le Cercle de l’Harmonie. Jérémie Rhorer, direction.

CD. Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon).



CD. Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon). Né en 1944 à Lisbonne, – la même année que son confrère brésilien Nelson Freire-, **Maria Joao Pires fête donc en 2014 ses 70 ans...** L'occasion était trop forte pour Deutsche Grammophon de célébrer cet anniversaire en éditant un coffret réunissant ses nombreux récitals comme solistes, à partir de 1989 quand débute ses enregistrements pour le label jaune; l'enfant prodige portugaise qui fit son apprentissage à Lisbonne puis en Allemagne (Munich, Hanovre), s'installant ensuite au Brésil, après s'être fâché avec son Portugal natal, puis se fixant en Suisse, se livre ici en ses champs d'élection et d'accomplissements : Chopin, Schubert, Schumann. Trilogie sacrée d'un parcours façonné comme un questionnement jamais interrompu, une quête conduisant aux constructions intimes… Malgré des dispositions limitées (petites mains), la pianiste d'une simplicité exemplaire et d'une humanité profonde, s'est taillée cette fluidité qui semble surgir de l'enfance, à force de travail, d'apprentissage, d'assiduité sur le clavier résistant. Autre voie de libération pour l'interprète autodisciplinée : Mozart dont elle exprime la claire urgence de l'enfant foudroyé. La mozartienne traverse et porte les rêveries miroitantes de Wolfgang depuis son enfance : ses premiers concerts sont mozartiens et c'est avec Claudio Abbado qu'elle joue aussi les Concertos pour piano. Révélée par la compétition du bicentenaire Beethoven de Bruxelles en 1970 (Premier prix), la pianiste n' a cessé de travailler sa sonorité personnelle qui est d'abord une écoute intérieure. Toute sa démarche rétablit la relation du jeu pianistique avec le chant du corps et le développement intime de la personne, c'est pourquoi Maria Joao Pires développe aussi une pédagogie originale qui fondée sur la transmission, apporte aux jeunes musiciens la connaissance croisée d'autres

disciplines que la musique : philosophie, histoire de l’art, danse et théâtre. Son approche se concentre sur le temps mystérieux, l’équilibre fondateur de l’être le plus intime. Ecouter ses Schubert (écouter la petite musique du cœur de l’andante sostenuto de la D 960) permet de mesurer cette quête au long cours qui fonde une éthique personnelle, tout un chemin de vie. Une vocation.

Mozart, Schubert, Chopin transfigurés

Maria Joao Pires en majesté

Mais croire que cette économie du geste reste à la surface : au contraire, la digitalité experte fait surgir de vertigineux bouillonnements, des aspirations lyriques à l’activité irrésistible, toujours d’une articulation à l’éloquence faussement discrète.
L’élégance tragique de ses Schubert, la nostalgie tendre de ses Mozart, sans omettre, l’ivresse crépusculaire de ses Chopin et la versatilité hallucinante de ses Schumann n’ôtent rien de leurs gouffres amers, de leurs plongées troubles, ou de leurs divagations funambules. Outrepasser les ténèbres, traverser l’ombre pour faire jaillir la lumière.



L'anthologie réunie par Deutsche Grammophon fait la part belle aux solos de la Portugaise mais aussi à quelques duos à quatre mains (avec Ricardo Castro dans Schubert). Le connaisseur retrouve ses Bach (1994, 1995) et Beethoven (200,2001), surtout ses Chopin (24 Préludes, 1992; les envoûtants Nocturnes, 1995-1996, et les plus récentes : Sonate n°3 opus 58, Sonate pour violoncelle opus 65 avec Pavel Gomziakov, Mazurkas enregistrées en 2008). L'intégrale des oeuvres pour piano seul de Mozart occupe les années 1989 et 1990, éclairées toutes par cette clarté intérieure d'une infinie pudeur.Ses Schubert profonds, jaillissants suspendent le temps, emprunts d'un rituel qui touche par sa couleur murmurée, sa profonde pudeur là aussi : Moments musicaux et Scherzi, Sonate D 784 de 1989, surtout les Impromptus D 899 et D 915 enregistrés en 1996 et 1997 dont la simplicité d'élocution confinant au dénuement le plus sobre atteignent souvent une grâce noire, une ivresse sombre qui révèle les capacités puissamment originales de l'interprète. Maturité et approfondissement s'expriment chez Schubert dans le recueil le plus récent enregistré en 2011, avec des accents nets taillés en diamants : Sonates D 845 et D 960 où la pianiste aiguise une sensibilité plus contrastée, riches en nouvelles aspérités, comme un balancement liquide aux brumes définitivement enfouies et pourtant toujours pleinement vivaces, de cette activité qui sous le sommeil et la langueur, révèle à pas feutrés à peine perceptible, ce feu primitif, cette vitalité première, celle du temps de l'innocence qui a conservé son or originel : ses rubatos et ses phrasés y sont d'un ciselé superlatif. **La D 960** reste l'offrande la plus aboutie et la plus personnelle. Un sommet. Le temps qui diffuse Pires est celui de la lente reconstruction, une régénération de l'intérieure. Que ce

Schubert est salvateur… un baume pour l'âme comme Vermeer nous l'indique dans Leçon de musique. Coffret événement.

Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon)

La nouvelle Flûte Enchantée de Mozart à Aix sur Arte



Arte, mercredi 9 juillet 2014, 20h50. Mozart: La flûte enchantée. Aix 2014. Grand invité du festival d'Avignon, le britannique **Simon McBurney** met en scène **une nouvelle Flûte enchantée pour le festival d'Aix en Provence**. L'homme de théâtre ex élève à Cambridge avec sa petite amie d'alors Emma Thompson est passé par Paris puis récemment a triomphé dans la cour des papes en Avignon en 2012 dans une adaptation du *Maître et Marguerite* de Boulgakov. Partenaire au théâtre de Juliette Binoche, Simon McBurney explore le labyrinthe de la psyché humaine comme son père archéologue avant lui, retourne et creuse les strates terrestres pour y révéler les vérités enfouies. La Flûte mozartienne aixoise saura-t-elle nous dévoiler ainsi un peu de nous même? De toute évidence, cette nouvelle Flûte aixoise plonge dans un monde souterrain qui écarte d'emblée, la poésie enfantine, l'innocence promise à une initiation symbolique… **Mozart rencontre Shikaneder** et sa troupe d'acteurs comédiens à Salzbourg, actif sur la scène du théâtre de la ville à l'hiver 1780. Les deux hommes se lient d'amitié. Ayant ouvert son propre théâtre à Vienne, Shikaneder présente en

novembre 1789, son *Oberon, roi des elfes*, dans un dispositif empruntant à l'opéra et au théâtre (comédie populaire ou Singspiel) et dont il écrit le texte : l'ouvrage sera la source de **La Flûte Enchantée**, le dernier opéra de Mozart, créé en 1791 (au même moment que son dernier opéra seria : *La Clémence de Titus*). **Lire notre présentation complète de La Flûte enchantée de Mozart, nouvelle production aixoise 2014.**

Les mises en scène se succèdent sur le chef d'oeuvre du dernier Wolfgang : décalées, actualisées, classiques, égyptiennes, dépouillées, avec machineries. Depuis Bergman au cinéma, l'opéra a conquis le coeur d'une très large audience. Révélant aussi cet art suprême du compositeur sur le mode de la tendresse, de l'innocence recouvrée (les trois garçons dans leur nacelle guident Tamino dans son périple). Qu'en sera-t-il à Aix sous la direction scénique du britannique Simon McBurney ? Sur instruments d'époque, La Flûte aixoise 2014 réunit une distribution de tempéraments nouveaux… **Réponse sur Arte, le 9 juillet 2014 dès 20h45.**