# L’Opéra national de Paris lance son opération estivale : « Opéra d’été 2014 »

**France, « Opéra d’été 2014 ».** Pour l’été, l’Opéra national de Paris offre l’opéra aux vacanciers. L’opéra gratuit pour tous. Sous le titre « Opéra d’été 2014 », l’Opéra national de Paris par la voix de son actuel directeur Nicolas Joel, souhaite s’adresser à un nouveau public en particulier estival en proposant plusieurs projections gratuites dans toute la France. *« Avec Opéra d’été, l’Opéra national de Paris veut aller à la rencontre de nouveaux spectateurs, sur leurs lieux de vacances. L’Opéra de Paris appartient à chacun : c’est pourquoi nous voulons l’offrir à tous. Je me réjouis de l’enthousiasme des communes qui partagent avec nous la volonté de démocratiser toujours davantage la culture lyrique et chorégraphique »* précise **Nicolas Joel**.

Pour se faire, l’Opéra remet gracieusement aux communes partenaires la captation de l’un de ses spectacles sur support numérique afin que ce dernier soit diffusé gratuitement sur grand écran et en plein air pendant l’été.

Lancé à titre expérimental à l’été 2013, Opéra d’été a remporté un vif succès et 5000 estivants avaient déjà pu assister gratuitement à des projections à La Baule le 10 août 2013 au Parc des Dryades, et à Bayonne le 16 août 2013 dans les Arènes de la ville.

Constatant l’accueil favorable de cette expérience, l’Opéra national de Paris renouvelle l’opération à l’été 2014. **Soit**

**près de dix communes nouvelles qui ont souscrit au projet Opéra d'été** ; chacune offrira ainsi cet été aux estivants des projections gratuites. Au programme les opéras Carmen de Bizet ou Aida de Verdi, mais aussi le ballet romantique de Tchaikovsky : La Belle au bois dormant. C'est l'occasion inespérée et gratuite pour nombre de français de découvrir la magie des spectacles lyriques et chorégraphiques, dans les productions présentées à Paris, à l'Opéra Bastille ou au Palais Garnier :

**Opéra d'été 2014**

**(Programme prévisionnel)**

• Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or) : Carmen le 16 juillet dans les jardins de la  Mairie

• Mandelieu-la-Napoule (Alpes-Maritimes) : Aida le 28 juillet et Don Quichotte le 11 août au Théâtre en plein air Robinson

• Paimpol (Côtes-d'Armor) : Carmen  le 14 août sur son champ de foire

• Bayonne (Pyrénées-Atlantiques) : Aida  le 15 août sur les remparts de la ville

• Corbigny (Nièvre) : Aida  le 15 août et La Belle au bois dormant le 16 août dans la cour de son Abbaye

• Saint-Pierre (Saint-Pierre et Miquelon) : Aida  le 15 août et La Belle au bois dormant  le 23 août dans la cour de son

espace culturel

• La Baule (Loire-Atlantique) : Aida  le 16 août au Parc des Dryades

• Allonnes (Sarthe) : Carmen le 22 août sur la plaine de Chaoué

• Reims (Marne) : Carmen les 22 et 23 août au Cryptoportique

---

# Opéras de Gluck. D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre



**Dossier Gluck 2014 : la femme tragique chez Gluck...** *Héritier à l'époque des Lumières des grands opéras baroques,* ***Christoph Wilibald Gluck*** *renouvelle et approfondit avant l'ère romantique, le portrait des héroïnes amoureuses et tragiques : aux côtés de ses Iphigénies, le profil qu'il conçoit d'Alceste et d'Armide illustre ses recherches en matière de caractérisation musicale. Chez lui, l'épouse loyale jusqu'à la mort, ou la magicienne amoureuse impuissante face à l'amour, apporte dans l'espace théâtral et lyrique, une nouvelle sensibilité déjà romantique… Non plus des types interchangeables permettant l'expressivité psychologique en*

*des formules mécaniques « européennes », mais des individualités semées de doutes et d'espérances, contradictoires, toujours hautement tragiques… Toutes préparent l'avènement de la figure romantique, sacrifiée, solitaire, extatique ou au bord de la folie qui passe par la Médée de Cherubini (1797)…*

**opéras de Gluck**

# D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

**Alceste, reprise parisienne de 1776**. Opéra funèbre (lié au décès de l'époux de l'impératrice Marie -Thérèse à Vienne), **Alceste** illustre cette lyre épurée, dépouillée dont la force tragique vient d'un art accompli dans le genre lugubre et la simplicité terrifiante. **Dans la version parisienne de 1776** quand Gluck triomphe en France, acteur d'une réforme décisive de l'opéra officiel, le compositeur refond totalement son ouvrage créé auparavant pour les Habsbourg en 1767 : contrastes saisissants entre épisodes d'effroi et de terreur tragique (quand tous comprennent que c'est l'épouse d'Admète qui est prête à prendre la place du roi aux Enfers pour l'épargner), ballets innocents et à la grâce insouciante, surtout, Gluck y échafaude après Orfeo, sa propre maîtrise dans le portrait des solitudes édifiantes, éprouvées, parfaitement admirables : ici, Alceste déterminée reste néanmoins en proie au doute (II, air « *Ah malgré moi, mon faible coeur* » au cantabile déjà bellinien qui réalise l'apothéose de la femme aux élans déjà romantiques) ; puis qui

affronte les enfers (« *Ah Divinités implacables !* »). La sobriété des moyens fouille la psychologie d'une âme loyale, vertueuse, impuissante mais digne, sacrifiée mais déterminée. Un modèle dont se souviendront tous les auteurs après lui, touchés comme les spectateurs par la tendresse admirable de son héroïne a contrario de la dureté effroyable de la situation.



Un tel portrait de femme est encore abordé et enrichi par ses deux Iphigénies (en Aulide, 1775 ; puis en Tauride en 1779), et surtout l'opéra le plus sombre Armide qui témoigne de la perfection du Chevalier germanique dans l'art de la déclamation aussi aboutie accomplie que celle de Lully et de Quinault.  Du grand art. Chez Gluck s'affirme un amour pour la clarté, la noblesse édifiante des tableaux noirs et désespérés

où se révèlent les grandes âmes solitaires auxquelles le chœur en écho et miroir apporte une réponse valorisante. Tout l'idéal néo grec et néo antique de Gluck s'opère ici et c'est le théâtre lyrique qui y gagne une puissance dramatique renouvelée grâce à sa nouvelle cohérence. On est loin de l'opéra seria napolitain (et son alternance mécanique recitativos – arias da capo). Au final, Alceste renoue avec la force tragique des opéras sombres « raciniens » de Lully et Quinault, chez lesquels toutes l'action est inféodée aux mouvements de l'âme des protagonistes.  Et la Chaconne finale permet comme chez Lully de fermer le drame grâce au seul chant de l'orchestre et de la danse, manifestation d'un ordre rétabli, pacifié non sans une certaine solennité proprement royale (percussions, cors, trompettes). Apollon paraît et comme Hercule venu sauver le couple vertueux, souligne la beauté de cette âme amoureuse prête au sacrifice ultime pour épargner son époux. La fin est heureuse : il en va différemment avec Armide qui suit Alceste dans la chronologie des opéras parisiens du Chevalier Gluck.



**Armide, 1777**. Ecartant le prologue originel, Gluck prend appui sur le livret de Quinault pour Lully. Il s'agit de renforcer la figure de sorcière amoureuse, véritable déité haineuse et délirante qui pourtant se trouve démunie, impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud, l'ennemi de son clan. On a vu depuis Monteverdi (Le combat de Tancrède et Clorinde, repris si subtilement par Campra dans son propre Tancrède, 1704) que la véritable guerre n'est pas celle des armes mais le front où règne Amour. L'opéra en cinq actes selon la règle classique française, s'achève sur un déchaînement de violence destructrice où l'enchanteresse s'enfuit dans les airs et devant reconnaître son échec à soumettre Renaud (délivré de ses charmes), à son désir. Là encore l'expression tragique

dans le portrait d'une femme solitaire et blessée marquera les consciences de l'époque, achevant de caractériser dans les ouvrages suivants, le portrait des figures noires de l'opéra baroque. Ici, à l'impuissance d'Armide, ses déchaînements sensuels répond la fierté militaire, une nervosité aiguë, d'esprit martial qui colore aussi le chef d'oeuvre de Gluck (cette expressivité guerrière spécifique influencera particulièrement Gossec pour son Thésée postérieur, achevé dès 1778, créé en 1781).

Le quatrième opéra parisien de Gluck réussit à s'élever aussi haut que le modèle lullyste ; un modèle qu'avait fortement remis en question Rousseau (trop heureux d'invalider le vieil opéra français) déclenchant la Querelle des bouffons (1754). Au contraire, Gluck prouve en 1776 que le canevas français classique sur un texte hérité du Grand Siècle, peut conserver toute sa force théâtrale et littéraire grâce à un traitement musical dépouillé, inspiré depuis Alceste et Orfeo par l'art antique grec. L'impact est immense : dans le registre tragique (sans alternative aucune : pas de deus ex machina), le Chevalier fait mieux que Mondonville dans son Thésée (1765, lui aussi d'après Lully et Quinault… mais un échec vite oublié du public): Armide se dévoile ici en femme amoureuse qui palpite et s'exaspère dans sa magnifique et dérisoire déraison (le fameux dérangement racinien des passions humaines où les héros soumis, inféodés, ne *s'appartiennent plus*), une Armide défaite et détruite, touchante et fascinante par ses faiblesses sensuelles. Tous les auteurs après Gluck, dans les années 1780, sous le règne de Marie-Antoinette souhaiteront d'une façon ou d'une autre se confronter au modèle féminin gluckiste légué par Armide : **Vogel (La toison d'or, 1786)**, **Sacchini (Renaud, 1783)**, **Gossec (Thésée, 1778-1782)**… Chacun avant Cherubini (et sa Médée de 1797 qui profite de cette généalogie fertile de sorcières amoureuses), reprend à son compte et selon sa sensibilité propre, la figure de femme à la fois monstrueuse et humaine par ses failles émotionnelles, dévoilant sous le masque de ses charmes, les vertiges et les

doutes de son cœur épris… Car dans sa langue régénérée et son instrumentation subtile, sa divine science des contrastes alternant épisodes choraux et solitudes déclamée, Gluck sait infléchir le modèle solennel hérité du XVIIè, par sa très grande sensibilité tournée vers l'intime et la sensualité rayonnante. Sa plus grande réussite tient à cette coloration particulière d'une Armide qui souffre et s'épuise face au mystère de l'amour. Au diapason de cette folie qui enchante contre son gré Renaud, qui fait d'Armide une magicienne maudite et condamnée à souffrir, Gluck explore avec un génie inédit son style frénétique, âpre, hautement dramatique et orchestral (en cela héritier de Rameau) : comme l'atteste le début du IV ; comme fait de même sa manière intimiste et dépressive (premier duo Renaud et Armide du V). Gluck place bien sa fameuse Chaconne, emblème incontournable de l'opéra lullyste… mais au début de la scène 2 du V, au moment où les charmes de l'envoûtement qui tient aveuglé Renaud, vont se rompre comme s'il s'agissait de souligner la fragilité d'une magie vouée à l'échec, celle d'Armide. L'ultime opéra de Gluck s'achève sur l'un des récitatifs les plus complexes légués par Lully : « *Quand le barbare était en ma puissance*« … le Chevalier y excelle dans l'expression d'une dépossession désespérée, celle d'Armide, abandonnée, trahie par son ancien amant. Le compositeur brosse l'immensité d'un cœur dévasté qui bascule finalement dans la folie meurtrière et destructrice (percussions et cuivres démoniaques).



A venir : la suite: *Gluck et ses deux Iphigénies*
Approfondir : lire aussi **notre dossier les opéras de Gluck**
Lire aussi notre **compte rendu critique du cd Amadis de Jean Chrétien Bach (1779)**



# REPORTAGES VIDEO

L’essor lyrique à l’époque de Marie-Antoinette

**Gossec (Thésée, 1778-1782)**

**Piccinni : Atys, 1780**

**Sacchini (Renaud, 1783)**

**Grétry : La Caravane du Caire, 1783**

**Vogel (La toison d’or, 1786)**

Illustrations : Alceste mourante par Peyron (DR), Armide et Renaud par Hayez (DR)

# discographie

**Coffret GLUCK : The geat operas (15 cd DECCA).**




Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIIIè : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimiment les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées… autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec… Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase… **EN LIRE +**

# Venise, auditions du Concours International Vincenzo Bellini 2014. Le 12 août 2014

**Venise, auditions du Concours International Vincenzo Bellini 2014. Le 12 août 2014.** Le Concours international Vincenzo Bellini (France, La Garenne Colombes, les 30 et 31 octobre 2014 – Président fondateur : Marco Guidarini) organise à Venise ses auditions italiennes pour la sélection des candidats chanteurs que le chant bellinien inspire. **Les inscriptions pour les auditions à Venise sont à présent ouvertes jusqu'au 1er août 2014** auprès du secrétariat du Concours : musicarte-org@live.fr

**Le Concours international de bel canto Vincenzo Bellini (4ème édition en 2014)** est la référence des compétitions internationales, en confirmant en particulier sa spécialité et son discernement pour le répertoire belcantiste dont il distingue désormais les jeunes talents les plus convaincants et les plus prometteurs. En partant du constat qu'il n'existait plus ou qu'exceptionnellement un enseignement spécifique pour chanter le répertoire italien d'avant Verdi, les fondateurs du Concours Vincenzo Bellini ont souhaité encourager les jeunes voix d'aujourd'hui désireuses de se distinguer dans l'interprétation des opéras de Rossini, Donizetti, et surtout ceux de Vincenzo Bellini. Qualité de la voix, sensibilité aux phrasés, intelligibilité et élégance sont les qualités d'un chant reconnu pour sa difficulté. Les interprètes capables de convaincre dans ce répertoire sont rares : être retenus puis concourir au sein du Concours international Vincenzo Bellini est déjà l'indice d'un tempérament à suivre…

.

**Audizioni Venezia Concorso Internazionale di Belcanto Vincenzo Bellini 2014**
**Martedi 12 agosto prossimo**
Il concorso internazionale di belcanto Vincenzo Bellini (Francia, La Garenne Colombes, 30 e 31 ottobre 2014 – Presidente Fondatore: Marco Guidarini) organizza le audizioni per la selezione italiana dei cantanti che il canto belliniano ispira. **Le registrazione per le audizioni a Venezia sono aperte fino al 1 agosto, 2014 presso la segreteria del Concorso: musicarte-org@live.fr.**

Il concorso internazionale di bel canto Vincenzo Bellini (4 ° edizione 2014) è un riferimento delle competizione internazionale, in particolare en la sua specialità de discernimento per il repertorio di bel canto ,che contraddistinguo i più interessanti e prometenti giovani talenti Sulla base della constatazione che non c'era più o eccezionalmente educazione vocale specifica per cantare il repertorio belcantista italiano, quello prima di Verdi, i fondatori di Concorso hanno voluto incoraggiare i giovani voci di oggi che desiderano distinguersi en la interpretazione delle opere di Rossini, Donizetti, e in particolare Vincenzo Bellini. La qualità della voce, la sensibilità al fraseggio, la intelligibilità e l'eleganza sono le qualità di questo canto conosciuto per la sua difficoltà. Gli interpreti in grado di convincere in questo elenco sono scari . Essere selezionati per competere nel Concorso Vincenzo Bellini è già un'indicazione di temperamenti da seguire …

**Auditions des candidats sélection italienne**

**Audizioni dei candidati selezione italiana**

# AUDITIONS / AUDIZIONI

## VENISE / VENEZIA

# Mardi 12 août 2014
# Martedi 12 agosto 2014

Palazzo Grimani Marcello
(Canal Grande – Grand Canal)

**Réservations obligatoires et conditions :**

Riservato ai cantanti professionisti. Di tutte tessiture. Limite età 35 anni . Repertorio belcantistico solo Registrazione obligatoria aperte

Inscriptions possibles jusqu'au **1er août inclus** : musicarte-org@live.fr

Segretaria del concorso : **musicarte-org@live.fr**

Informazione – Informations : www.concoursinternationaldebelcantovincenzobellini.com

**Tous les candidats** qui n'ont pas pu se présenter aux auditions en France (mardi 22 juillet 2014) peuvent déposer leur candidature pour les auditions vénitiennes du 12 août 2014.

Précédents lauréats : Pretty Yende (Afrique du Sud, 2010 : distinguée ensuite après le Concours Bellini, par Operalia), Valeria Tornatore (Italie, 2012), Anna Kassian (France, 2013).

Les chanteurs candidats sont auditionnés par le maestro Marco Guidarini qui sélectionne ensuite les candidats participants au Concours International Vincenzo Bellini en France (30 et 31 octobre 2014). Membres du jury 2014 : Sergio Segalini, Viorica Cortez (mezzo soprano), Maurice Xiberras (Opéra de Marseille), Isabelle Masset (Opéra de Bordeaux), Daniel Kotlinsky (baryton, Académie de chant de Gdansk)… sous la présidence d'Alain Lanceron (Warner music).

EN LIRE + sur le concours international Vincenzo Bellini

---

# CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi).

**CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi).** Exquise interprète de la finesse piquante parfois ambivalente du Poulenc mélodiste (d'une fausse simplicité apparente et d'une grande profondeur poétique en vérité), **la soprano Sophie Karthäuser nous offre ici une véritable leçon de chant français**, dans le sillon de sa compatriote belge Anne-Catherine Gillet dont l'album dédié aux Illuminations de Britten d'après Rimbaud et à l'éternel Berlioz (Les Nuits d'été : cd Aeon) avait de la même façon convaincu la Rédaction cd de classiquenews.com. Subtilité, grâce volubile, richesse poétique et intonation stylée, alliée à une perfection articulée font ici la valeur de ce recueil choisi où l'impertinence flirte avec la délicatesse en une combinaison divinement trouble : les climats poétiques sont aussi divers et ciselés que leurs auteurs littéraires : Apollinaire (superbe ivresse d'Hôtel…), Louise de Vilmorin (émaillés de vocalises emperlées réjouissantes), Paul Éluard (Tel jour tel nuit, 1937), Maurice Carême (la facétie s'y glisse en délire parfois surréaliste : « les anges musiciens » qui donnent leur titre au récital, ou « Quelle aventure! »… extraits de La Courte Paille, cycle de mélodies, créé en 1961)… Au-delà de la constellation polysémantique, se cache subrepticement une gravité douloureuse, la conscience plus grave qui s'enracine à l'évocation des souvenirs tragiques (Bleuet, 1939, d'après Apollinaire -de loin le poète qui l'inspire le plus : évocation des jeunes forces viriles fauchées sacrifiées sur le front de guerre : l'on ne saurait alors omettre de mettre en parallèle le propre destin d'Apollinaire…



**le chant pudique, facétieux, suggestif de Sophie Karthäuser**




La clarté du timbre, la précision naturelle de l'intelligibilité apportent une touche de juvénilité savoureuse : on y goûte autant la perfection du verbe chanté que le raffinement poétique d'une interprète à la pudeur suggestive. L'éloquence de la diva pour ce premier récital discographique a ciselé un choix de mélodies parmi les plus inspirées et les plus secrètement facétieuses, jouant de la simplicité comme d'une fausse ingénuité. Mais la sincérité du ton, l'élégance des phrasés expriment la richesse du Poulenc mélodiste, un peintre miniaturiste qui n'écarte pas la pluralité des sens. Sophie Karthäuser est une remarquable diseuse, habile et charmeuse, à l'énoncé franc et railleur, capable de fraîcheur et de sincérité comme de vérité crue, glaçante, saisissante par sa candeur rêveuse, toujours très juste. Elle se hisse d'emblée au niveau de ses meilleures années : Felicity Lott et Régine Crespin.

C'est aussi la complicité de deux artistes qui semble ressusciter le duo Francis Poulenc et le baryton Pierre Bernac : même amour du verbe, même suggestivité filigranée grâce à l'accord voix/piano. Seule réserve cependant : parfois la caractérisation experte du pianiste dans couleurs et résonances infimes trouble la claire projection du chant de la cantatrice qui elle réalise une présence miraculeuse de chaque mot.

L'album enregistré au moment du 50ème anniversaire de la mort de « Poupoule » apporte aujourd'hui sa plus vibrante offrande, celle d'une mozartienne accomplie, fervente interprète baroque également que l'on n'attendait pas chez Poulenc avec autant de suavité grave, de justesse sincère.  Nouvelle référence et donc CLIC de classiquenews.

**Sophie Karthäuser, soprano. Mélodies de Francis Poulenc** – 1 cd Harmonia Mundi HMC 902179. Enregistrement réalisé en 2013

---

# Festival Cordes en Ballade (Ardèche) : Viva latina !

**Ardèche. Cordes en ballade : 3>14 juillet 2014. « Viva latina ! »**. Un grand ado de 15 ans, ce Cordesenballade, plein d'idées, une bougeotte pas possible, addicté à son Facebook bien international ; cet ado, il fait la joie de ses parents adoptifs, les Debussy, bien fiers de leur grand garçon (difficile de filer la métaphore avec 4 parents, tant pis). Et tout cela va faire début juillet une teufe géante avec les copains latinos, ça s'appelle Viva Latina !

**La sortie vers l'Océan ?**

Cordes en ballade, 16e édition. Pour cette Ballade entre Espagne, Portugal et Amérique du Sud, c'est par où la sortie vers la Méditerranée puis l'Océan ? Pas de souci, si vous êtes au nord de l'Ardèche du Fleuve, vous faites du stop (auto, bateau, coche d'eau, diligence), vous vous arrêtez un moment vers Viviers, et reprenez « le chemin » – mêmes moyens de transports –,après le delta du Rhône, bifurquez sud-ouest, puis ouest, et puis les Colonnes d'Hercule, et au-delà une grande aventure commencera vraiment.

**Le chemin des Conquistadores**

Mais si ça dépasse un peu vos désirs d'autonomie voyageuse, si vous craignez  sans trop oser l'avouer les périls et fatigues

(ou si vous avez entendu parler de cela pour la 15$^{e}$édition qui se nommait «W elcome America » (but North America), prenez seulement en sonore le « chemin des conquistadores « (sans en avoir les mauvaises, voire épouvantables manières : car paix à leurs âmes-s'ils en avaient une – c'étaient souvent de rudes coquins sous le signe de l'Ange…Exterminateur, avec leurs crimes de guerre et contre l'humanité -) Et « en plein cœur de l'Ardèche, ce  sera un mélange  de créations  de musiques traditionnelles, improvisées ou de traditions savantes, des rencontres pluridisciplinaires qui placeront Bach, Debussy ou Ravel aux côtés de Turina, Falla, Villa-Lobos ou Astor Piazzola ».

**Natal  rime avec brutal**

Histoire aussi de réfléchir sur une Histoire qui n'est pas que musicale, et où le « métissage , l'entrecroisement des cultures »  n'auront  pas  été que valeurs positives : n'oublions jamais qu'une fois « réduites », voire éradiquées en  leur civilisation antérieure, les populations  autochtones (les  bien nommées : celles nées « sur » leur terre , et qui en Amérique Latine du nord » y retournèrent – dans les mines- pour une exploitation  sans pitié), se virent ensuite « relayées » par des apports massifs d'autres autochtones  arrachés à l'Afrique, « vivant », c'est-à-dire travaillant, et mourant « à leur Ouest d'Atlantique  » dans d'atroces conditions. J'apprenais à l'école – il y a si longtemps, mais ça m'est resté en mémoire automatique-, les Conquistadors de Heredia, « comme un vol  de gerfauts hors du charnier natal », et comme Heredia avait raison de faire rimer natal avec brutal, pour ces reîtres-convertisseurs !

**Viviers et Lagorce**

Cordes en ballade, donc, et partant de l'ogival joyau en bord de fleuve qu'est la cathédrale de Viviers : formule assez classico-romantique, le 1er concerto de Mendelssohn ralliant depuis toujours les suffrages, et ici confié à une des têtes d'affiche du Festival, Alexis Cardenas. Ce violoniste du Venezuela – qui jouait à 12 ans le dit concerto !-, qui a suivi des études musicales supérieures aux Etats Unis et en France, a remporté de prestigieux prix, joue sous la direction de Marek Janowski et de son compatriote Gustavo Dudamel ; il est super-soliste à l'O.N.Ile de France et pratique le multiculturalisme : on le retrouve dans le jazz et les musiques populaires. On en verra la trace dans d'autres partitions du concert-Cathédrale : une fantaisie sur Carmen, de Sarasate, une Suite pour orchestre à cordes d'Aldemaro Romero (fusion de la fugue et d'une danse vénézuélienne, le Pajarillo), un quatuor du Catalan Edouardo Toldra. Sans oublier le coup de chapeau à Piazzolla en son Tango Ballet. Dans le site un peu farouche de Lagorce, tournoiera le Concerto Flamenco, avec son Patron Juan Carmona, s'auto-définissant « hors époque, lieu, temps et espace », et donnant ici son « autoportrait », où il flirte avec les musiques africaines, cubaines, liturgiques et jazzistiques.

**Oscar… Kagel**

Re-Viviers, Hôtel-de-Ville cette fois, où le jeune (22 ans) pianiste Guillaume Vincent joue Ravel et Debussy, faux vrais-Espagnols (Alborada, bien sûr), et Puerta del vino), Turina et Grandos. Rejoint par le violoncelliste Fabrice Bihan et l'accordéoniste Philippe Bourlois, il se lancera dans des Exercices de latinité (cha-cha-cha, tango et tarentelle) qui permettront de rencontre le « en résidence-ardèche-2014 », le compositeur Oscar Strasnoy, une belle prise de guerre-com dans le Gotha européen de la jeune écriture. Autrement dit, Oscar est le « à-la-mode », Argentin comme le fut naguère Mauricio Kagel, et- vivant comme lui en Allemagne. Formé à

Berlin et à Paris (Levinas, Reibel), honoré par Berio en 2000, multi-primé, pianiste, chef, invité d'Acanthes et de Présences : l'homme qui monte.

**Hommage à Frida Kahlo**

Encore Viviers, avec les Trois mêmes (piano, piano à bretelles ; violoncelle) qui posent des questions drôles sur un échange musicologique entre J.S.Bach (« né à Buenos-Aires en 1921 » ?) et Piazzola (« maître de chapelle à Leipzig 1730-40 ? »). Au programme, Graciane Finzi qui fait (Impression)Tango, et re-Strasnoy pour transcrire les contes des Grimm et de Perrault. Dans le cadre –roman- de l'abbatiale de Cruas, retour de Cardenas avec son ensemble Recovevo, pour faire « musique au sommet des Andes ». Puis Bourg-Saint Andéol –les « Deb(ussy) », le comédien Sylvain Stawsky, la chanteuse Sandra Rulino, le guitariste Kevin Sekkidi – pour célébrer via Piazzolla, Kagel, Ponce, Yupanqui ou Strasnoy la Mexicaine mythique Frida Kahlo et son Grand Corps Malade mais Victorieux, peinture, musique et vraie vie qui est aussi ailleurs… Non alignement garanti au Cloître de la Cascade ! Et à Aubenas, le triomphe du légendaire Richard Galliano, multi-interprète et adaptateur, et aussi compositeur (Opale Concerto), avec le Tangaria Quartet, sans oublier le Last Round d'Osvaldo Golijov.

**Parfum des nuits ardéchoises**

A Montpezat, une plus classique mais très parfumée « nuit dans les jardins d'Espagne », avec le Breton Quartet… évidemment espagnol, qui à côté du 8e Quatuor de Beethoven et de la création du 9e Quatuor de J.M.Sanchez-Verdu, inscrit le 2e de J.C. de Arriaga, le génial consumé-par la-flamme-de-la-maladie (la phtisie), et qui s'éteignit à 20 ans -1826 – en ayant volé le temps d'écrire une vingtaine d'œuvres passionnantes. Trois hyper-jeunes Quatuors, couvé par les Deb : Shana, Alcea,

Arod, vont en divers lieux (Le Teil, Berrias, Saint-Marcel, faire se rencontrer Haydn, Beethoven, Schubert ou Ravel et le jeune Américain (philglassien) Nico Mulhy ou encore Oscar Strasnoy. Et rappelons-nous que les Cordes, c'est aussi une Académie d'été, d'autres jeunes sous l'inspiration des Debussy, qui travaillent, jouent (Aubades, Concert de clôture) et se joignent quand ils peuvent aux autres récréations du public incité à l'activité (conférences, lectures, visites). Le tout pour honorer « l'exigence musicale, l'ouverture artistique et une grande simplicité dans l'échange » qui ornent le fronton sud-ardéchois des Cordes Voyageuses entre Rhône et Garrigues.




**Festival Les Cordes en Ballade, Viva Latina !** , 07 (Ardèche méridionale : Viviers, Cruas, Bourg-Saint-Andéol, Aubenas, Montpezat, Le Teil, Lagorce, Berrias, St Marcel), du 3 au 14 juillet 2014. Viva Latina ! (Quatuor Debussy) : concerts, Académie, rencontres…16e édition.

Concerts : 3 juillet, 21h ; 4, 21h ; 5, 18h,21h ; 6, 21h ; 7, 18h ; 8, 21h ; 9, 18h ; 10, 21h ;11, 8h ; 2, 18h30.

Information et réservation : T. 04 72 48 04 65 , 06 28 34 72 19 ; www.cordesenballade.com

# Opéra Magazine n°97 (été 2014). Olga Peretyatko

**Opéra magazine n°97.Été 2014 – juillet / août 2014.** En couverture,entretien avec **Olga Peretyatko, soprano**. Avec Fiorilla d'Il Turco in Italia de Rossini, qu'elle incarne au Festival d'Aix-en-Provence à partir du 4 juillet, – nouvelle production de Christopher Alden-, la soprano d'origine russe retrouve un compositeur particulièrement cher à son cœur. Rossini, en effet, a été le fil conducteur de sa carrière, depuis ses débuts au Festival de Pesaro, en 2006, avec des rôles aussi exigeants que Desdemona, Matilde di Shabran, Aldimira dans Sigismondo. **Rencontres** : Myung-Whun Chung : Les 2 et 5 août, le chef coréen dirige Otello aux Chorégies d'Orange, avec « son » Orchestre Philharmonique de Radio France. **Pablo Heras-Casado** : Le 2 juillet, le jeune chef espagnol dirige Die Zauberflöte en ouverture de la 66e édition du Festival d'Aix-en-Provence, dans une mise en scène de Simon McBurney. **Marc-André Dalbavie** : Le 28 juillet, le compositeur dirige, lui-même, son nouvel opéra au Festival de Salzbourg : Charlotte Salomon. Écrit en français, mis en scène par Luc Bondy, il réunit une brillante distribution : Marianne Crebassa, Nora Gubisch, Jean-Sébastien Bou… **Philippe Fénelon** : Le 12 août, le compositeur propose son nouvel opus lyrique dans le cadre du Festival de Peralada : Flaubert & Voltaire.

**Anna Pirozzi** : Le 9 août, la soprano italienne fait ses débuts français en Abigaille dans Nabucco, dans le magnifique site gallo-romain du festival de Sanxay.

**Dominique Trottein** : Grand habitué du Festival de Saint-Céré, le chef français sera au pupitre du Voyage dans la Lune, à partir du 29 juillet, puis de Cabaret, le célèbre « musical »

de John Kander, à partir du 2 août, dans des mises en scène d'Olivier Desbordes.

**Marlène Assayag et Julie Mathevet** : à partir du 29 juillet, les 2 sopranos françaises sont à l'affiche du Voyage dans la lune d'Offenbach à Saint-Céré respectivement dans les rôles du Prince Caprice et de la Princesse Fantasia.

**Événement : Leoncavallo**
Toujours avide de raretés, le Festival de Radio France et Montpellier a choisi de braquer ses projecteurs sur le compositeur de l'immortel Pagliacci. Le 15 juillet, Michele Mariotti dirigera ainsi, en version de concert, Zingari, opéra en langue italienne sur un sujet russe, créé à Londres, en 1912. L'occasion de partir à la découverte d'un musicien aussi prolifique qu'habité par le doute, régulièrement raillé par ses pairs et qui ne réussit jamais, malgré toutes ses tentatives, à égaler son premier grand succès.

**En coulisse : Festival Rossini de Pesaro.** Le 10 août, une nouvelle production d'*Armida inaugurera la 35e édition du « Rossini Opera Festival », où seront également à l'affiche Il barbiere di Siviglia, Il viaggio a Reims et, pour la première fois, Aureliano in Palmira. Présents depuis le début de l'aventure, en 1980, Gianfranco
Mariotti et Alberto Zedda, respectivement surintendant et directeur artistique, expliquent comment la manifestation n'a jamais dévié de sa mission première : défendre la cause de l'un des plus grands compositeurs d'opéra de tous les temps, en illustrant en termes scéniques les nouvelles éditions critiques de ses partitions et en formant des interprètes capables de les servir.

Comptes rendus
Les scènes, récitals et concours.

Guide pratique
La sélection CD, DVD, livres et l'agenda international des

spectacles.

**Opéra magazine été 2014 n°97** (juillet et août). Parution : mercredi 2 juillet 2014.

---

# Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel : Antar, Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, Daphnis. ONL, dir. L.Slatkin. Véronique Gens, André Dussollier



**Compte rendu, concert. Lyon, Auditorium, samedi 11 juin 2014. Concert Ravel. Leonard Slatkin**, direction. Du Ravel à découvrir dans l'Auditorium lyonnais …qui porte son nom : c'est Antar, d'après Rimsky-Korsakov, en une adaptation qui parsème d'allégements discrets le spectacle – 1910- très théâtral d'un poète libanais. Un texte poétique a donc été demandé à Amin Maalouf, et c'est André Dussollier qui « récite » sans emphase, de sa voix si musicienne. Véronique Gens module superbement les Mélodies

Hébraïques et Shéhérazade, puis l'Orchestre vient en gloire faire rayonner la 2e Suite de Daphnis.

**Mata Hari chez Rimsky**

A l'Auditorium Ravel, il arrive qu'on découvre encore du…Ravel, problématique sinon inconnu. Ainsi en est-il allé pour un Antar d'après Rimski-Korsakov, dont une fort intéressante notice de programme (François Dru) indique limites et questionnements. « Ni mirage, ni légende », cette « partition » de 1910 où les biographes dominants (M.Marnat, A.Orenstein) demeurent évasifs sur l'autonomie ravélienne en cette « aventure orientalisante » , menée parallèlement à l'écriture d'un infiniment plus important Daphnis . Pour Antar, il s'agissait d'une pièce (en 5 actes et en vers !) du poète libanais Chekri Ganem, avec 14 rôles principaux (et même Mata-Hari en effeuilleuse !), qui « copiait-collait » avec le poème-symphonique ensuite devenu 2e Symphonie de Rimski.
Le musicien russe était fort apprécié par Ravel à qui son ami Ricardo Vines l'avait présenté trois ans plus tôt. Puis, comme le dit F.Dru : « Le travail de Ravel pour Antar ne fut pas de composition pure, mais l'intérêt d'une reconstitution demeure dans la vision d'un Ravel arrangeur, capable de disséquer et d'agencer un texte musical pré-existant, pour accompagner le geste dramatique, en un véritable travail d'orchestrateur, tel que l'industrie du cinéma peut encore le rechercher. »

**Poète au pays du Cèdre**

On songe évidemment tout de suite à ce que Ravel écrira douze ans plus tard, le passage en orchestre des Tableaux d'une Exposition : mais avec Moussorgski, ce sera – rutilance russe à la base – pour une vision augmentative, passionnée, et quelle ! Avec Antar, nous demeurons dans l'agencement habile, et plutôt en réduction, par celui qui fut surnommé (un 3e Russe, Stravinsky : était-ce un compliment ?:« l'horloger suisse ».) En tout cas, du vivant de Ravel et même après sa mort, Antar-spectacle-Ganem avait été un grand succès, et les reprises (dont tout de suite une cinématographique !) furent

nombreuses. On nous précise même qu'il y en eut une à…l'Opéra de Lyon, en 1938 : est-ce en songeant à cela que Léonard Slatkin avait songé à une nouvelle version qu'il inscrirait dans son intégrale discographique avec l'ONL ? Il fallait alors remettre en « portatif » le dispositif initial et le faire avec un texte non théâtral, dialoguant avec l'orchestre. Nouvelle idée « libanaise » des années 2010 : solliciter un poète du pays du Cèdre… Amin Maalouf accepte, pour le bonheur de tous …et du récitant André Dussollier.

**Du côté de chez Swann**

Donc, voici porté par un acteur à la fois connu et aimé d'un large public (au cinéma), d'une subtilité discrète, absolue (qu'on aille jeter l'oreille sur sa lecture en coffret cd. « Du côté de chez Swann », admirable de justesse proustienne ), un Antar ramené à des dimensions moins légendaires, plus humaines en quelque sorte, puisque le guerrier légendaire est devenu ancien esclave et porte seulement le sort de sa tribu. Antar n'en sacrifiera pas moins noblement sa vie à l'honneur, laissant seuls sa belle veuve et son enfant. Prendrait-on autant de plaisir – fût-ce musical devant les fondus-enchaînés et raccourcis discrètement ravéliens- sans le beau texte de Maalouf – ah ! son leitmotiv : « le désert n'est pas vide » ! – et le sublime lecteur en complet-cravate qui vient se placer comme soliste devant le chef ?

**Jeu de mélodie et de timbres**

La voix d'A.Dussollier a ses résonances un rien métalliques, mais dont la parfaite précision n'érode jamais les harmoniques émotives, et tout ce qui est cherché en profondeur, sans trace de démonstrative impudeur : un vrai « jeu de mélodie et de timbres », comme on dit depuis l'Ecole de Vienne. On croit ainsi voir à l'horizon « les chimères » butant sur le silence calculé de l'orchestre, le désir d'Antar (« on dit que tu as de la tendresse pour Abla »), la menace de l'inéluctable destin…Ce qui frappe aussi, c'est le contraste entre ce mezzo voce dominant et le déferlement instrumental de cette 2nde

Symphonie écrite par Rimsky – depuis 1868, il en avait fait trois révisions ! – à laquelle son auteur tenait tant, bien qu'il eût avoué en toute modestie : « Antar, Sadko, des œuvres qui se tenaient et ne marchaient pas mal, mais je n'étais alors qu'un dilettante et je ne savais rien ! ».

**Comme au jour de sa mort pompeusement parée**

Pourquoi le mauvais esprit nous souffle t-il que cette écriture somptueuse, ô combien post-romantique, a un peu de « cet éclat emprunté » mis par Racine dans le personnage de Jézabel (la « maman d'Athalie » ), « comme au jour de sa mort pompeusement parée » ? Devant cette mort (esthétique) annoncée , le minimaliste et ironiste Ravel dut s'amuser tout en s'efforçant d'alléger cette « barque sur l'océan » d'éloquence. Et de cet ensemble composite , Leonard Slatkin tire un magnifique tableau en technicolor-écran-panoramique, respectant la dimension voulue par A.Maalouf et A.Dussollier mais déchaînant un orchestre visiblement heureux de donner sa pleine mesure.

**Asie, Asie, Asie**

Un « plus vrai Ravel », bien sûr, vient dans la 2e partie du concert, à commencer par d'autres somptuosités dans le chant. Aussi bien pour les deux Mélodies Hébraïques de 1914 que pour les poèmes de Shéhérazade (1903), la voix de Véronique Gens est miracle d'identification aux textes et à leur esprit : tour à tour et simultanément souple, ondoyante, profonde, voluptueuse, caressante, grave : suprêmement esthétique, au carrefour de toutes les sensations. A l'image de l'initial appel en triade : « Asie, Asie, Asie » et de sa désinence orchestrale, tout ici est construit par Ravel mais semble échappe au calcul, en pur bonheur de sensualité.

**Un fervent dreyfusiste**

Puis seul e s'échappe vers l'émotion la plus poignante la mélodie du kaddisch (prière des morts), dont le climat et la haute inspiration rappellent l'admiration respectueuse que Ravel vouait au peuple et à la culture juifs : à travers de

nombreuses amitiés – dont celle de Léon Blum-, en miroir de ses idées pacifistes , socialistes et anticolonialistes, (voir la 2e des Chansons Madécasses : « Aouah ! méfiez-vous des Blancs, habitants du rivage ! » ), ce fervent dreyfusiste de la première heure éprouva vite la haine que certains milieux – fanatiques musicaux( ?),section Action Française, « étrangleurs de Gueuse » (la République), entre autres – professaient envers « les météques » et « le peuple déicide » . N'alla-t-on pas jusqu'à lui crier « silence, sale juif ! » quand il manifestait au Théâtre des Champs Elysées en faveur du Sacre du Printemps ? Les obsédés de la traque antisémite avaient aussi prétendu « lire » en « ravel » un camouflage onomastique , (« rabbele », petit rabbin), ce qu'on colporta jusqu'en Amérique du Nord – Ravel en subit là-bas – 1928- les échos insultants chez des ultras sournois ou vociférants –…

**Les autodafés de 1933**

Cette « réputation », ses amitiés dans les milieux juifs et d'extrême-gauche,- plus encore que le contenu musical de l'Oeuvre ? -, valurent à Ravel « l'honneur » de figurer sur la liste des « autodafés », dès mai 1933, établie par Goebbels et ses sbires. On notera encore qu'à Montfort-l'Amaury, des exilés raciaux chassés en France par les nazis purent trouver secours et aide financière auprès d'un Ravel jusqu'au bout fidèle à ses convictions d'humaniste épris de la liberté…

Pour finir, Leonard Slatkin a conduit son orchestre galvanisé, hautement inspiré, dans la 2e Suite de Daphnis et Chloé. De la poésie impalpable du « lever du jour » au déchaînement solaire de « la danse générale », ce fut un superbe temps conclusif, apollinien et dionysiaque, où la grandeur ravélienne trouve son immense mesure et démesure.

**Auditorium de Lyon, samedi 11 juin 2014. Maurice Ravel (1875-1937)** : Antar, Deux Mélodies Hébraïques, Shéhérazade, 2e Suite de Daphnis. O.N.L. , direction Leonaed Slatkin, Véronique Gens, André Dussollier.

# CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano, 2013) 1 cd Eloquentia




**CD. Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (Luigi Piovano,** 2013) 1 cd Eloquentia. Le présent opus met en miroir deux œuvres emblématiques de Franz Schubert composées dans la même période : une période sombre qui aiguise sa formidable sensibilité musicale. Ébranlé voire dépressif, le Schubert de 1824, celui des deux oeuvres ici abordées – la Sonate Arpeggione et le Quatuor La jeune fille et la mort-, saisit par ce regard sans concession sur la fragilité humaine et la désespérante solitude qui est la sienne. Ayant contracté la syphilis, le jeune homme de 28 ans reste alité condamné malgré lui mais sa clairvoyance musicalement géniale transparaît sans fard, pointant une vivacité exceptionnellement mûre pour son âge. La mort est présente, et la plume d'une rare acuité. Une irrépressible aspiration au chant de l'amour y croise des gouffres amers ; l'emprise de la mort (prémonition troublante) guerroie avec les dernières forces vitales : c'est ce que nous offre à entendre **le violoncelliste Luigi Piovano**

qui réunit autour de lui **les cordes seules de l'orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia**. Chaque oeuvre est abordée dans une version non familière dont les bénéfices se dévoilent en cours de lecture.

**La Sonata en la mineur D. 821 dit l'Arpeggione et le Quatuor en re mineur D. 810 « La Jeune Fille et la Mort »,** les deux versions proposées dans cet album sont des transcriptions ; pour la première, Luigi Piovano, par ailleurs violoncelle solo de l'Orchestre Symphonique de l'Accademia di Santa Cecilia, réunit les cordes seules de la phalange romaine. Il nous propose une version pour violoncelle piccolo à cinq cordes et orchestre à cordes ; pour le Quatuor D. 810, Luigi Piovano a retenu la version pour orchestre à cordes écrite par Gustav Mahler en 1896.



**Pour l'Arpeggione D821,** Luigi Piovano a pris soin de choisir son instrument dans la connaissance des possibilités de l'instrument originel utilisé par Schubert (hybride à 6 cordes entre la viole de gambe, le violoncelle et la guitare, conçu par le facteur viennois JG Stauffer en 1823). Le piccolo utilisé par le violoncelliste italien réalise les octaves originales : il cisèle surtout la fluidité chantante de l'instrument, dévoilant tout ce qui dans l'écriture de Schubert relève du chant pur car le lied est bel et bien primordial ici.

Les solos soulignent l'âprete mélancolique de l'air principal qui dialogue avec le second dansant presque populaire et rustique, d'un caractère nettement brillant. De toute évidence, la transposition fait valoir l'exceptionnelle sensibilité expressive du violoncelle solo comme l'instinct musical du soliste. Le bénéfice des cordes comme un tapis sonore apporte de nouvelles couleurs une extension orchestrale évidente, même uniquement aux cordes : la partition gagne de

nouvelles respiration, un souffle qui amplifie l'effet de contraste entre nostalgie maladive (dépressive) du premier motif et élan chorégraphique (plus insouciant) du second. L'approche de Piovano dans l'Adagio accentue les qualités que nous remarquions dans le premier mouvement : langueur et mystère du premier motif où s'affirment la simplicité et la pudeur très profonde du violoncelle requis (William Forster III de 1795).

# Schubert transcrit : geste allant, clair et fluide

Le 3ème épisode (Allegretto) est sautillant d'une précision et d'un grand raffinement agogique (comme son Saint-Saëns - intégrale pour violoncelle et piano-, également éditée par Eloquentia, remarquablement expressif et là aussi d'une belle caractérisation introspective). Le violoncelle affirme une flexibilité aérienne, une versatilité étonnante assurant l'allègement progressif de la matière sans perdre l'élocution très précise et volubile du violoncelle, d'une musicalité virtuose. Si le soliste avait souhaité faire briller, chanter l'instrument, mais aussi émouvoir par une sensibilité pure, il n'aurait pas agi autrement. L'Allegretto atteint un naturel et une complicité expressive avec les cordes qui l'entourent : toute la fin est écrite en légèreté et nuances, réalisant le haut intérêt de la transposition.

**L'idée de transcrire pour orchestre à cordes l'admirable Quatuor La jeune fille et la mort D.810, peut surprendre…** Que peut apporter un effectif plus nombreux, immanquablement plus dense pour ne pas dire davantage, en place d'un quatuor aux équilibres affinés,  d'une lisibilité inatteignable ? Si la question mérite d'être posée,  la défense  de la transcription choisie  se réalise d'elle même… conçue à l'extrême fin du

XIXème par Gustav Mahler.

Les interprètes parviennent à maintenir le niveau d'élocution préalable (D. 821) en soignant la ligne expressive ; ils évitent surtout lourdeur et épaisseur,  gageure difficile à relever sur le terme. Ils retrouvent en cela la cohérence de leur album des transcriptions des lieder de Mahler précédemment édité aussi chez Eloquentia.

L'agilité se détache en particulier dans le premier mouvement à l'activité nerveuse, finement énoncée ; les fins de phrase étant millimétrées par le violoncelle toujours fidèlement inspiré du chef et leader de l'effectif (Piovano a été récemment confirmé comme chef soliste de l'ensemble à cordes romain : une entente dont témoigne et confirme le présent enregistrement).



Le souci de clarté s'affirme, y compris dans l'âpreté qui manque parfois de rudesse tranchante dans les tutti rageurs, mais les cordes savant exprimer ce climat d'instabilité et de profondeur inéluctable (ajout de la contrebasse par Mahler), celles d'une eau inquiétante comme un secret qui plonge dans un lac… Très engagés, acteurs d'une force puissante, les interprètes abordent le 2ème mouvement (Andante con moto avec variations : l'épisode le plus saisissant de Schubert) dans des qualités des pianissimi bénéfiques, n'empêchant pas qu'une certaine pesanteur (Mahler moins inspiré) s'impose malheureusement là où la forme quatuor glisse dans la pure magie suspendue. Pourtant malgré la largeur sonore liée à l'effectif, l'allant trouve à la fois cette urgence (galop de la mort séductrice), la prière de la jeune fille comme l'inquiétant mystère qui flotte continument au dessus des instruments. Le Scherzo est âpre et intensément dramatique. Le violoncelliste leader veille là encore aux équilibres associant engagement et lisibilité y compris dans le trio plus détendu et insouciant,  sautillant et gracieux. Le presto

final est une course échevelée aux secousses finement tressées. Le nerf et l'engagement des musiciens réalisent ce dernier mouvement comme l'élément libérateur de toutes les tensions préalablement énoncées.  Sans perdre le fil tragique et lugubre, l'orchestre même épais évite la pesanteur et le pathos : sa ligne simple et dépouillée suit son cours coûte que coûte, offrant une couleur orchestrale au drame qui se joue. Le flux nerveux ne manque pas d'expressivité comme de caractérisation ; les musiciens misent sur une précision là encore jamais prise en défaut. La «  chevauchée / tarentelle » reste l'une des plus passionnantes de Schubert. Le dénouement spectaculaire et théâtral où la mort reprend ce à quoi elle avait fait mine de renoncer,  est vif, frappant, d'une inéluctable évidence. Voici un jalon dans la complicité du violoncelliste et de l'orchestre qu'il dirige. Sans atténuer ni diluer l'intensité schubertienne, les interprètes savent en éclairer les arêtes vives, souligner les points de force de la délicate structure. Une gageure scrupuleusement relevée.

**Franz Schubert : Arpeggione, Quatuor La Jeune fille et la mort (transpositions pour soliste et orchestre à cordes).** Orchestre à cordes de l'Accademia di Santa Cecilia. Luigi Piovano, violoncelle et direction. **1 cd Eloquentia** EL 1446, enregistrement réalisé en mai 2013.

---

# Daphné de Strauss en direct du Capitole



**France Musique : Daphné de Strauss, samedi 28 juin 2014,19h.** Temps fort de l'année Strauss en France, le Capitole de Toulouse présente une nouvelle production de l'opéra antique mythologique de**Richard Strauss, Daphné.** L'ouvrage créé à l'aube de la guerre (1938) confirme l'inspiration classique du compositeur bavarois, entre Mozart et Wagner : une manière inspirée esthétiquement atemporelle et pourtant investie d'une conscience morale très aiguë. La musique orchestrale y est d'une raffinement éblouissant, synthèse entre le chambrisme ardent d'Ariane à Naxos et le psychisme flamboyant, crépusculaire, de Capriccio. Sur le thème légué par Ovide (*Les Métamorphoses*), Strauss au sommet de sa carrière lyrique aborde le thème de l'identité profonde des êtres hors de l'amour : pourtant aimée par le bouvier Leucipos et Apollon lui-même (qui va jusqu'à tuer son rival mortel), la nymphe Daphné choisit de s'abstraire du monde des hommes et des dieux, de renoncer à l'amour en une forme incarnée palpitante… elle choisit d'être*pétrifiée* : changée en laurier (anecdotiquement pour échapper aux assauts d'Apollon selon la représentation du sculpteur génial Bernin).  En réalité, culpabilisant après avoir tuer Leucippos, Apollon regrette son crime indigne d'un dieu : il concède à l'aimée d'exaucer son voeu le plus cher : devenir laurier pour échapper au monde du désir. A l'inverse des héroïnes qui choisissent d'être finalement intégrées au monde, tel l'Impératrice de La Femme sans ombre, d'Ariane, d'Hélène, Daphné réalise le chemin à rebours… rompre le lien avec l'humanité et la chair, le désir et l'amour. En une page symphonique inouïe, Strauss développe toutes les ressources de l'orchestre pour exprimer la lente métamorphose de Daphné, d'être désiré mais souffrant à celui d'une souche végétale sans âme…. mais désormais délivré des souffrances du sentiment.

**Richard Strauss : Daphné**
Toulouse, Capitole
Les 15,19,22,25,29 juin 2014

Tragédie bucolique en un acte, op. 82 sur un livret de Joseph Gregor créée le 15 octobre 1938 à la Staatsoper de Dresde.
Diffusion sur France Musique

Hartmut Haenchen, Direction musicale
Patrick Kinmonth, Mise en scène, décors, costumes
Fernando Melo, Chorégraphie
Zerlina Hughes, Lumières

Franz-Josef Selig, Peneios
Anna Larsson, Gæa
Claudia Barainsky, Daphne
Maximilian Schmitt, Leukippos
Alfred Kim, Apollo
Patricio Sabaté, Premier Pâtre
Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre
Thomas Stimmel, Troisième Pâtre
Thomas Dear, Quatrième Pâtre
Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante
Hélène Delalande, Deuxième Servante

Orchestre national du Capitole
Chœur du Capitole Alfonso Caiani Direction

Toutes les modalités de réservation, les informations sur le site du Capitole de Toulouse

**Diffusion sur France Musique, soirée lyrique dès 19h, samedi 28 juin 2014**(représentation enregistrée du 15 juin 2014)

# Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : Egidio Duni révélé (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763)



Festival Musiques à la Chabotterie 2013 : **Egidio Duni révélé** (Les 2 chasseurs et la laitière, 1763). Chaque été, en Vendée, le festival Musique à la Chabotterie devient la scène lyrique du baroque le plus délirant, celui de l'opéra comique. Dans la France Louis XV, les Italiens conquièrent les tréteaux : depuis la Querelle des Bouffons (1752), les auteurs français s'italianisent, y compris Rameau. **En 1763, Egidio Duni** crée **Les 2 chasseurs et la laitière** d'après deux fables de La Fontaine. A partir de la poésie morale et cynique du XVIIè, Duni invente un genre comique et satirique qui renouvelle la veine théâtrale en France. **En août 2013,** dans la cour d'honneur du logis vendéen, **Iakovos Pappas et son ensemble Almazis** ressuscitent un jalon de la création comique, furieusement italienne, française par son sens de la satire, insolente et séditieuse par les codes qu'il aime pourfendre… Reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM © 2014.

**approfondir**

Lire notre critique du dernier cd d'Almazis, Iakovos Pappas : Philidor, Blaise le Savetier (1759).

Lire notre compte rendu critique du spectacle Les 2 chasseurs et la laitière d'Egidio Duni présenté à la Chabotterie en août 2013



Découvrir **la programmation du festival Musiques à la Chabotterie 2014 (du 24 juillet au 6 août 2014)**