Johann Strauss II : La Chauve Souris à Nice



Nice, Opéra: La Chauve Souris. Du 17 au 23 janvier 2014. Nouvelle production en 4 dates. A l'initiative du nouveau directeur artistique, Marc Adam (depuis novembre 2012), l'Opéra de Nice confirme sa nouvelle orientation lyrique et artistique et présente sa nouvelle production de La Chauve souris à partir du 17 janvier 2014. L'oeuvre la plus célèbre de la scène viennoise de la fin du XIX ème siècle fut écrite par un libéral, convaincu par les idéaux révolutionnaires. Johann Strauss fils fut un être sanguin, passionné par la musique, violoniste virtuose (comme son père qui tenta d'empêcher toujours mais vainement sa carrière), travailleur acharné, célèbre de Vienne à Saint-Pétersbourg. Sa vie affective est digne d'un roman fleuve. sa première opérette immédiatement applaudie dans toute l'Europe, La Chauve Souris resplendit et s'envole de nouveau, cycle habituel au moment des fêtes: il y est question d'une société plus éprises de divertissements et de champagne que de sacrifice et de tragédie héroïque.

Nice, Opéra
Johann Strauss II
La Chauve Souris, 1874
Die Fledermaus
Nouvelle production
4 dates : les 17, 21 et 23 janvier 2014 à 20h, le 19 janvier à 15h.



Informations et réservations sur le site de l'Opéra de Nice

Nouvelle Chauve souris à Nice

Opérette en trois actes
Livret de Karl Haffner et Richard Genée d'après le vaudeville de Meilhac et Halévy Le réveillon
Créée à Vienne le 5 avril 1874
Texte chanté et dialogue en français
Adaptation Robin Belfond

Johann Strauss fils (1825-1899)
La Chauve souris, 1874
NOUVELLE PRODUCTION en coopération avec le Salzburger Landestheater

Direction musicale Bruno Ferrandis
Mise en scène Andreas Gergen
Décors Court Watson
Costumes Regina Schill
Lumières Patrick Méeüs
Chorégraphie Pascale Sabine Chevroton

Orchestre Philharmonique de Nice
Choeur de l'Opéra de Nice

Eisenstein Fabrice Dalis
Rosalinde Sophie Marin-Degor
Franck Bernard Imbert
Prince Orlofsky Karine Ohanyan
Alfred Christian Baumgaertel
Docteur Falke Boris Grappe
Docteur Blind Frédéric Diquero
Adèle Melody Louledjian
Ida Virginie Maraskin-Berrou
Frosch Noëlle Perna

L’élégant rebelle



Johann Strauss fils a 49 ans lorsque, après avoir composé un catalogue inégalé de valses, qui a fait de lui l’empereur de la danse viennoise, il écrit sa première opérette La Chauve Souris, en 1874. A l’époque où les impressionnistes préparent la révolution chromatique qui réformera la perception de la peinture, le “directeur des bals de la Cour”, admiré de Wagner, Brahms et Liszt, enchante à nouveau son public au théâtre. Strauss s’inspire d’un vaudeville rédigé par les librettistes d’Offenbach (lequel a alors composé la majorité de son oeuvre lyrique). En effet, Meillac et Halévy lui “offrent” le prétexte à rebondissements d’une pièce, Le Réveillon, dont l’action est elle-même tirée de la pièce allemande de Benedix, La Prison. Au départ, il s’agit de la vengeance d’un notaire (qui deviendra le Docteur Falke dans la pièce de Strauss): maître Duparquet souhaite en effet punir son ami Gaillardin de l’avoir obligé à rentrer costumé, à l’aube, après une soirée bien arrosée, semant le ridicule sur son passage. Le notaire invite son ami au dîner d’un prince russe où sont également réunis le directeur de la prison où il doit séjourner, ainsi que quelques “cocottes”.

Strauss et son librettiste, Richard Genée, transforment

l’intrigue et les personnages: Gaillardin, le sujet de la vengeance devient Eisenstein et le dîner russe fait place à une grande cérémonie masquée, conduisant à un bal typiquement viennois chez un prince, Orlofsky, riche et désabusé. Au souper paraissent l’épouse d’Eisenstein (Rosalinde), déguisée en comtesse hongroise (superbe prétexte pour le compositeur à composer un air typique) et aussi sa femme de chambre (Adèle), qui se présente comme une grande actrice. Au final, comme porté par l’élan des rythmes suscités par la composition, Strauss écrit sa Chauve Souris en 43 jours, en en faisaint un hymne irrépressible à la valse et au “roi”champagne. Au-delà de la comédie des masques, Strauss, comme Offenbach vis à vis de la société du Second Empire, brosse un portrait critique de la société de son époque, en particulier la faculté de la classe moyenne et bourgeoise à rompre toute licence pour “oublier” l’infamie et les misères suscités par le krach boursier contemporain, comme à s’élever socialement et prétendre au divertissement aristocratique. L’oeuvre est créé au Théâtre en der Wien, le 5 avril 1874.

Les Johann Strauss, le fils contre le père

Il y a comme toujours dans l’oeuvre légère de la sédition et une pointe acerbe tendue contre les dérèglements de la société contemporaine. L’univers de la prison, dans la Chauve Souris, met en vérité, l’accent sur des tares qu’il faudra bien régler un jour. La contestation et l’esprit de la revanche, comme celui de la vengeance, animent tout l’ouvrage: sous l’action du déguisement, il s’agit bien de donner une leçon contre celui qui produit l’humiliation. Y aurait-il des liens avec la propre vie de Johann Strauss fils qui fut toujours opposé à son père? En effet, tous deux ne se sont jamais entendus. Le père abandonne très tôt la cellule familiale pour convoler avec sa maîtresse Emilie: Johann fils n’a que 10 ans (1835). Sa mère Anna demande le divorce et éduque seule ses enfants avec une petite pension allouée par son ancien mari, alors que celui-ci mène bon train avec sa maîtresse. Pire, le père interdit à son fils de jouer (comme lui) du violon et de

devenir musicien, quand sa mère l'encourage dans ses études et recopie même ses compositions. Il tentera même de saboter la première soirée de concert officielle de son fils en 1844, mais vainement. Après la révolution de 1848, les deux Johann, père et fils deviennent des ennemis politique: le premier, dans la marche de Radetszy entonne une hymne monarchiste pour celui qui a réprimé dans le sang les révoltés lombards, le second est le porte-parole de la force étudiante, rallié aux révolutionnaires et libéral. Le 3 décembre 1848, Johann le fils fait jouer La Marseillaise, ce qui lui vaut d'être inquiété par la police de l'Empereur d'Autriche et d'être mis sous contrôle. Après la mort de son père (1849), Johann fils dirige toute la musique à Vienne, héritant de son orchestre et de ses fonctions: il est fait régent des bals de la Cour Impériale, et au terme d'une tournée qui le mène de Dresde à Hambourg, est retrouvé inconscient en 1852, pour surmenage.

Vie de Johann Strauss fils

Simultanément à Vienne, Johann Strauss suscite un immense succès en Russie: invité à Pavlosk, près de Saint-Pétersbourg, il y signe un contrat annuel pour donner des concerts de musique viennoise (1855). En 1858, il rencontre une aristocrate russe Olga Smirnitzkaya qui devient sa maîtresse et qu'il voudrait épouser, mais deux années plus tard, ils doivent se séparer, la famille de la jeune femme refusant qu'il épouse un roturier. De retour à Vienne, Johann rencontre la cantatrice Jetty Treffz (1861) au cours d'une soirée dont le Baron Mortiz Todesco qui est aussi l'amant de Jetty, a le secret: le bal masqué de la Chauve Souris recréerait-il ces fastes éphémères qu'a réellement connus Strauss? Jetty décide d'épouser Johann Strauss en 1862. L'orchestre familial compte deux autres chefs, les deux frères de Johann, Josef et Eduard Strauss. La position de Johann s'élève encore: en étant nommé en 1863 (au moment où Offenbach connaît lui aussi une ascension musicale à Paris progressive), Hofball Musikdirektor, il renonce à jouer dans les faubourgs.

Ses frères, Josef et Eduard créent une nouvelle société de musique. Parallèlement à ses activités de chef et de compositeur, Johann s'intéresse à la musique contemporaine: il dirige Wagner dès 1854 (ouverture de Tannhäuser), rencontre Brahms en 1862, dirige aussi la musique de Tchaïkovsky (1865, l'année où Offenbach fait jouer La Belle Hélène). En 1867, il donne Le beau Danube Bleu, sans succès!, puis participe à l'Exposition universelle de Paris, pour laquelle Offenbach a composé La Grande Duchesse de Gérolstein et surtout La Vie Parisienne. Les années 1870 sont noires: Johann perd sa mère, Anna, puis son frère Josef, de santé fragile et surmené dès 1865.
En 1873, un krach boursier ruine les bourgeois et une grande partie de la noblesse viennoise. La banquier juif Rotschild qui a senti le vent venir, a transféré tous sesa voirs avant la crise: il a sauvé sa fortune, ce qui sème une levée d'antisémitisme. C'est à cette époque que Johann Strauss crée Die Fledermaus, La Chauve Souris qui recueille un succès assez tiède. En 1877, succès du Baron Tzigane, non pas à Vienne mais à Paris. Johann retrouve le cadavre de son épouse Jetty dans leur maison: pris de panique, le compositeur s'enfuit en Italie. En 1878, le compositeur épouse Angelica Dietrich: leur liaison ne durera pas, et Johann rencontre Adèle Deutsch, jeune veuve de 21 ans. Il en a 53. 1883: double première à Berlin et à Vienne d'Une nuit à Venise. Johann Strauss est devenu une personalité reconnue: pour les 40 ans de sa carrière viennoise, en 1884, il est nommé "citoyen de Vienne". En 1885, à 50 ans, Johann quitte l'Autriche: il se convertit au protestantisme pour épouser Adèle (1887). EN 1894, célébration du jubilé de Johann Strauss comme compositeur: à Hambourg, Mahler joue Die Fledermaus, et Richard Strauss dirige Perpetuum mobile au Concert Philharmonique de Berlin. L' année de sa mort, le compositeur assiste (et participe) au 25ème anniversaire de La Chauve Souris (22 mai, Hofoper), puis s'éteint le 3 juin suivant. Le 25 octobre 1899, une cérémonie

funèbre est organisée: le Requiem allemand de Brahms est interprété. En 1907, Eduard Strauss aui a dissoud l'orchestre familiale en 1901, fait brûler l'ensemble des partitions de la société familial dont des manuscrits inédits et précieux.3 Je ne peux pas faire autrement", dira-t-il énigmatique. Il meurt en 1916. Adèle Strauss survivra à son époux jusqu'en 1930.

Crédit photographique: Johann Strauss et Johannes Brahms (DR)

Nouveau Pelléas et Mélisande à Nantes et à Angers



Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande, du 23 mars au 13 avril 2014 … *La production présentée à Nantes et à Angers promet d'être un nouvel accomplissement au crédit de la direction artistique de Jean-Paul Davois auquel nous devons cet événement mémorable du Tristan und Isolde de Wagner dans la mise en scène superlative d'Olivier Py (rien à voir avec ses récentes lectures parisiennes d'Alceste ou d'Aïda, infiniment moins inspirées et approfondies).*
Dans la fosse de ce Wagner anthologique » sévissait » déjà la baguette détaillée et architecturée, claire, précise, transparente de **Daniel Kawka** qui ici aborde Pelléas avec la vitalité et la ciselure que nous lui connaissons depuis toujours.
Pour réaliser la scénographie et le déploiement visuel de cette nouvelle production très attendue, les habitués d'Angers Nantes Opéra retrouvent une metteure en scène justement admirée : **Emmanuelle Bastet**. Chaque approche gagne en vérité, en sensibilité : dans sa Traviata, le personnage du père

Germont gagnait un relief inexploré jusque là ; dans son Orphée et Eurydice de Gluck (version Berlioz), tout le travail poétique d'Emmanuelle Bastet rendait tangible et explicite la pudeur, le deuil, l'épaisseur psychologique de chaque protagoniste. Avec une telle équipe, ce Pelléas présenté par Angers Nantes Opéra devrait créer un nouvel événement de la saison lyrique 2013-2014.



Pelléas choc par Angers Nantes Opéra

Claude Debussy
Nouvelle production

7 représentations

Nantes, Théâtre Graslin
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er avril 2014

Angers, Le Quai
vendredi 11, dimanche 13 avril 2014
en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

Pelléas et Mélisande de Debussy
Drame lyrique – en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.Créé

à l’Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
Direction musicale Daniel Kawka Mise en scène Emmanuelle Bastet Scénographie et costumes Tim Northam Lumière François Thouret
avec Armando Noguera, Pelléas Stéphanie d’Oustrac, Mélisande Jean-François Lapointe, Golaud Wolfgang Schöne, Arkel Cornelia Oncioiu, Geneviève Chloé Briot, Yniold Frédéric Caton, Le Docteur
Chœur d’Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes Orchestre National des Pays de la Loire
Nouvelle production Angers Nantes Opéra.
[Opéra en français avec surtitres]

Informations
Réservations

Le chant de deux amants dans un monde en perdition

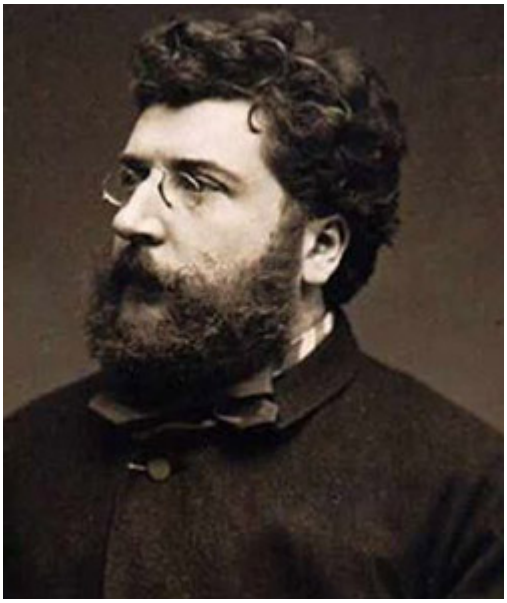


En son château abandonné dans un monde (Allemonde) à l’agonie où le temps se dilate, suspendu, indéterminé, le vieux roi Arkel réunit ses petit fils, Golaud et Pelléas. Surgit la jeune et incosnciente Mélisande, elle même victime d’un passé refoulé dont elle ne veut ni ne peut se souvenir… Parce qu’elle croise la route de Golaud, Mélisande s’unit à lui sans passion, mais elle vibre toute entière pour le jeune Pelléas qui toujours semble fuir et partir.
Loin d’expliciter et d’éclaircir les intrigues et l’action, la musique de Debussy épaissit le mystères, raconte une autre histoire, parallèle et complémentaire à la langue énigmatique

du livret inspiré de la pièce de Maeterlinck.
Toute l'activité de la musique qui étire le temps comme Wagner le fait dans Tristan et Parsifal (que Debussy connaissait parfaitement), exprime l'émergence d'un amour impossible dans un monde condamné à l'anéantissement. C'est le désir jamais dit mais présent entre Pelléas et Mélisande, c'est la sourde et rugissante jalousie de Golaud pour son démi-frère qui précipite le drame.
» Chercher après Wagner et non pas d'après Wagner « , voilà un défi lancé à l'imagination de Debussy soucieux d'apporter de Nouveau et cet inédit tant espéré : pari relevé et défi réussi pour son unique opéra qui dès la générale de 1902, suscite étonnement, détestation, scandale. Il n'en fallait pas plus pour inscrire définitivement Pelléas dans l'histoire d'une modernité française… Les Demoiselles d'Avignon seront présentées par Picasso en 1907, et Le Sacre du Printemps ne paraîtra pas avant 1913. Décidément Claude de France demeure bien avec Pelléas, le pionnier de la musique de l'avenir. Quadra, ayant remporté le Prix de Rome en 1884, un souvenir romain détesté, Debussy a brisé l'idéal de l'Académie en plein vol : il a offert à la musique une toute autre destinée, plus symboliste que réaliste, essentiellement énigmatique, en rien classique ni académique.

Voir aussi notre **dossier spécial Pelléas et Mélisande de Debussy**

Bizet : Carmen à l’Opéra de Tours



Tours, Opéra. Carmen de Bizet. Les 17,19,21 janvier 2014. Reprise événement. La production de Gilles Bouillon et Nathalie Holt a été un grand succès en 2008. Une nouvelle distribution, menée par Andrea Hill et Florian Laconi (dans les rôles de Carmen et Don José), renouvelle la séduction vocale d’un ouvrage justement estimé après la mort du compositeur : Bizet s’est éteint quelques semaines après la création malheureuse de son oeuvre, étranger à son riomphe planétaire actuel. Carmen est une femme libre, intransigeante, forte. Magnifiée par le génie de Bizet, c’est la « vraie la vie » qui explose sur scène, à l’image d’une musique inépuisable dont Nietzsche désormais ennemi du théâtre wagnérien en ses brumes lénifiantes vénéneuses hypnotiques, a loué la santé méditerranéenne, franche et directe, et même ses rythmes » africains « . Contre le nord voilé, sa texture étouffante, le philosophe retrouvait l’ivresse des couleurs, la sensualité latine assumée et librement vécue par Bizet, à travers le profil de son héroïne, vraie femme fatale, aussi entière et passionnée que tendre et exclusive. **Reprise événement à l’Opéra de Tours pour 3 dates incontournables**.

reprise de Carmen à l'Opéra de Tours

Vendredi 17 janvier 2014 à 20h
Dimanche 19 janvier 2014 à 15h
Mardi 21 janvier 2014 à 20h

Samedi 11 janvier à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Bizet : Carmen à l'Opéra de Tours. Opéra en quatre actes
Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, d'après la nouvelle de P. Mérimée
Création le 3 mars 1875 à Paris
Alkor Edition Kassel – Version originale dialogues parlés
Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Gilles Bouillon
Décors : Nathalie Holt
Costumes : Marc Anselmi
Lumières : Marc Delamézière
Dramaturgie : Bernard Pico

Carmen : Andrea Hill
Micaëla : Vanina Santoni
Frasquita : Chloé Chaume
Mercédès : Albane Carrère
Don José : Florian Laconi
Escamillo : Sébastien Soulès
Zuniga : Vincent Pavesi / Moralès : NN
Le Dancaïre : Ronan Nédélec / Remendado : Vincent Ordonneau

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et choeurs supplémentaires

Coproduction décors et costumes Opéra de Tours/Conseil Général d'Indre & Loire (2008) – Réalisée dans les ateliers de l'Opéra de Tours

Informations
Réservations

Une cigarière libre, mangeuse d'hommes



Georges Bizet (1838-1875) savait-il que, malgré l'échec de son vivant de Carmen (cet insuccès devait accélérer sa fin malheureuse quelques jours après la création de l'ouvrage), il avait composé l'oeuvre lyrique la plus populaire aujourd'hui?
Le brigadier Don José éprouve les provocations de la belle cigarière Carmen. Il ramasse la fleur qu'elle lui jette à la sortie de la manufacture de tabac. Lors d'une bagarre entre ouvrières, Carmen est arrêtée et confiée à la garde de Don José. Usant de tout son charme, la voluptueuse sirène le persuade de la laisser s'enfuir… Par amour, le beau militaire trahit son engagement, devient contrebandier en rejoignant les Gitans. Mais trop vite délaissé par la belle indomptable, il décide de l'assassiner… Surtout connu aujourd'hui comme écrivain, Prosper Mérimée fut aussi traducteur, critique, historien, archéologue. Mérimée inventa la doctrine de protection du patrimoine et réalisa presque seul l'inventaire des monuments de France. Carmen, éditée en 1845, est restée son œuvre la plus fameuse. 30 ans après sa publication, Bizet lui offre un écrin musical digne de sa

nature passionnée et sanguine. « Africaine » dira ainsi Nietzsche qui y voyait l'opéra alternatif au wagnérisme dont il ne partageait plus la croyance. Le compositeur approfondit le trio amoureux: Carmen, José, Escamillo… le brigadier reste prisonnier d'une passion qu'il subit en victime; Carmen étouffe rapidement et quand paraît la star des arènes, Escamillo, dans ses habits de lumière, ce nouvel Adam triomphant, incarne la promesse d'une nouvelle aventure… C'est pour Carmen un idéal sensuel que refuse de réaliser José, enchaîné par le lien qui le relie à sa mère (mourante) et à Micaëlla (sa blonde et impuissante fiancée)… trop fragile rivale de Carmen.

Opéra en quatre actes, livret de Ludovic Halevy et Henri Meilhac. Création à Paris le 3 mars 1875

Illustrations: Bizet et Emma Calvé, Carmen mythique… (DR)

CD. ROKOKO. Arias de Hasse par Max Emanuel Cencic (Decca)

CD. Rokoko : arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor (1 cd Decca). *Avec Rokoko, le contre -énor croate (né à Zagreb en 1976) fait une entrée fracassante chez Decca. Si Cecilia Bartoli ressuscite depuis peu la suavité haendélienne d'Agostino Steffani, Max Emanuel Cencic et sa voix d'or, au medium d'une richesse harmonique éblouissante dans ce nouveau programme, célèbre la passion dramatique d'un autre contemporain de Haendel, et comme lui, véritable phare musical européen au XVIIIè : Johann Adolf Hasse (1699-1783).*

cd » coup de coeur de classiquenews.com «
Rokoko : Hasse ressuscité

Max Emanuel Cencic dévoile le génie lyrique de Hasse



Burney témoin voyageur et mélomane précieux pour la période, n'hésite pas à l'appeler » Apollon « , tout en soulignant ce en quoi le style hautement raffiné, virtuose pourtant jamais décoratif de Hasse, fut l'un des plus estimés de son temps, en particulier par les têtes couronnées de Dresde à Vienne… Mais c'est surtout la sincérité et l'intensité de son écriture

qui frappent aujourd'hui.
Révélant plusieurs airs extraits des opéras Arminio, Siroe, Tito Vespasiano (deux airs), Tigrane ou La Spartana generosa) sans omettre le superbe air d'ouverture emprunté à son oratorio « Il Cantico de' Tre Fanciulli), le contre ténor Max Emanuel Cencic ne fait pas que ressusciter un compositeur injustement méconnu aujourd'hui : sa voix flexible et suavement timbrée s'affirme convaincante, d'une fermeté souple et irrésistible dans ce répertoire, dans toute sa plénitude maîtrisée, avec un medium d'une suavité délectable. Récital éblouissant, d'autant plus convaincant que chef et instrumentistes (Armonia Atenea. George Petrou, direction) développent avec le chanteur une superbe complicité expressive et poétique. **Nouveau cd élu coup de coeur de classiquenews.com**

Hasse révélé

D'emblée, c'est un Hasse éclatant et aussi direct qui surprend ici, grâce à son orchestre d'une finesse instrumentale mésestimée (cor, bassons, flûtes…) à laquelle les musiciens apportent un éclairage enthousiasmant.
La voix du soliste saisit par son assurance, tout en explorant plusieurs aspects méconnus du compositeur Saxon : » Notte amica » (cantico de » Tre Fanciulli « , plage 1) berce par sa tendresse mozartienne, avec outre sa douceur suave, un soupçon de gravité tragique (couleur du basson)… le brio n'empêche pas la profondeur, voilà un cocktail gagnant qui pourrait bien expliquer la réussite de Hasse (comme c'est le cas de son compatriote et prédécesseur Haendel).
Un bon récital sait varier les humeurs et les climats expressifs, soignant les effets stimulants des contrastes ; ainsi le 2 est plus héroïque et pétaradant faisant valoir l'agilité triomphale d'Arminio, le héros unifcateur des germains contre les romains…

Le débit vocal assumé par Cencic met en lumière cette coupe napolitaine si spécifique, que maîtrise habilement Hasse, et que reprend aussi la vocalità plus artificielle de Jommelli par exemple.
En maître d'une dramaturgie lyrique équilibrée, Cencic alterne ainsi affects alanguis suspendus (plage 3, Siroe : » la sorte mia tiranna » d'une dignité héroïque pleine d'effusion plus introspective) tout en ciselant surtout l'impact émotionnel des arias plus trépidants : ainsi » Opprimete i contumaci » de Tito Vespasiono (plage 4) frappe par son allant impétueux d'autant que l'orchestre sert idéalement la cadence à la fois martiale et fruitée d'une partition très caractérisée. Même tempête et même houle véritable, et d'une énergie vivaldienne (mélismes accentués du basson dialoguant avec les cordes frénétiques) dans L'Olimpiade qui suit (plage 5) : » Siam navi all'onde « … le flot éruptif est ici défendu avec une hargne instrumentale, une onctuosité vocale jamais prise en défaut.
Ipermestra (plage 6), est plus détendue et d'une insouciance quasi absente jusque là dans le programme : l'aria fait valoir la souveraine flexibilité du medium d'une caressante ivresse.

Flexibilité d'une voix contrastée

Après le Concerto pour mandoline (qui repose l'écoute suscitée par la fougue expressive du contre ténor), la seconde partie du récital est de la même veine : souple, caractérisée, ardente, profonde. Le soliste redouble même de généreuse expressivité dans deux airs sollicitant le souffle et l'agilité, le soutien comme le style : » De'folgori di Giove » d'Il Trionfo di Clelia, plage 10) d'une belle nervosité martiale (cors rugissants très mis en avant) : le héros civilisateur, vainqueur d'une arrogance noble et généreuse s'y précise ; comme dans la place suivante (» Se un tenero

affetto » de La Spartana Generosa, plage 11 donc) : fureur vertigineuse et la belle intensité là encore s'affirment avec une assurance belliqueuse ; l'abattage est d'une rare autorité vocale y compris dans les mélismes et cascades les plus acrobatiques, exigeant surenchère expressive et précision rythmique. Du grand art. Dans le second air extrait d'Il trionfo di Clelia : Dei di Roma : la douceur souveraine se fait plus réconfortante (avec une belle instrumention comprenant hautbois, flûte et bassons); le registre et l'ambitus -plus central, sont ici idéalement confortables pour la voix de Max Emanuel Cencic, aux couleurs sombres idéalement claires et mordantes.
Pour conclure ce récital en tous points abouti, les musiciens relèvent les défis des deux derniers airs : » Solca il mar » (plage 13, extrait d'Il Tigrane), véritable air de bravoure, expression d'une stabilité et d'une assurance inflexible sur l'océan et la houle d'un destin souvent contraire (notez la métaphore, car le texte parle de tempête et de naufrage) : la très belle complicité des instrumentistes (cors nobles et cordes trépidantes) sert la belle progression dynamique dont est capable le contre-ténor.
Enfin en guise de coda et d'adieux, rien ne vaut des accents secs à l'orchestre, ceux d'une coupe frénétique : ardeur expressive, agilité, virtuosité et expressionnisme d'une flamme toute tragique dans Tito Vespasiano, Max Emanuel Cencic se tire avec subtilité de cet air ample ; il passe de l'orage tragique éperdu à la langueur plus implorante, réussissant les passages avec ce moelleux et ce soutien si délectables. Saluons l'artiste, l'interprète, l'instinct du musicien, idéalement au diapason des affects d'un Hasse souvent imprévisible, d'une constante rage dramatique.
Au total, en 8 opéras et 1 oratorio ainsi dévoilés, le programme séduit indiscutablement, soulignant et les dons impressionnants du chanteur, et l'art contrasté et raffiné du saxon Hasse. Bel accomplissement.

Rokoko. Arias de Hasse. Max Emanuel Cencic, contre-ténor. Orchestre Armonia Atenea. George Petrou, direction. 1 cd Decca. Parution : le 20 janvier 2014.

Delibes : Lakmé (1883)

Paris. Opéra Comique. Delibes : Lakmé. 10-20 janvier 2014. FX Roth, direction. Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet.

Eclectisme orientaliste Lakmé sur instruments d'époque



Après la guerre, Léo Delibes livre un nouveau ballet tout aussi applaudi, Sylvia (1876) d'une prodigieuse invention mélodique. Mais c'est à l'opéra que le compositeur offre ses meilleurs musiques : Jean de Nivelle, 1880 puis surtout Lakmé, 1883, – ces deux derniers ouvrages pour l'Opéra-Comique. En trois actes, Lakmé, chef d'oeuvre orientaliste incarne le raffinement de l'orchestre de Delibes : en Inde à l'époque colonialiste, la fille du brahmane fanatique, Lakmé aime le beau soldat anglais Gerald. Mais le devoir militaire et l'intrigue de son père, auront raison de l'amour éperdu de la belle indienne qui ne survira pas à cette histoire amoureuse qui vaut surtout pour les effusions sentimentales et les captivantes évocations à l'orchestre. L'air des clochettes (aux terribles vocalises) a fixé dans l'imaginaire collectif l'art de Delibes, une écriture majeure dans l'histoire du romantisme français, à la fois éclectique, tendre et brillante, surtout suave quand parait le couple des amants. Ici l'effusion supplante le réalisme des situations et c'est essentiellement l'orchestre flamboyant et transparent qui assure la cohérence de l'ouvrage.

Paris, Opéra-Comique. Les 10,12,14,16,18,20 janvier 2014

France Musique, samedi 18 janvier 2014, 20h
En direct

Léo Delibes: Lakmé
Opéra en trois actes.
Livret d’Edmond Gondinet et Philippe Gille
Créé le 14 avril 1883 à l’Opéra Comique

Sabine Devieilhe, soprano, Lakmé
Frédéric Antoun, ténor, Gérald
Elodie Mechain, alto, Mallika
Paul Gay, basse, ilakhanta
Jean-Sébastien Bou, baryton, Frédéric
Marion Tassou, soprano, Ellen
Roxane Chalard, Rose
Hanna Schaer, Mistress Bentson
Antoine Normand, ténor, Hadji
Laurent Deleuil, Un Domben
Accentus
Les Siècles
François-Xavier Roth, direction

Andreas Scholl, portrait (2013)

Télé, ARTE. Andreas Scholl, contre ténor, le 19 janvier 2014, 0h10 … Le quadra hautre-contre allemand Andreas Scholl (né en 1967) a marqué l’interprétation du répertoire baroque

(Purcell, Bach, Haendel…) dans les années 1985-2010 grâce à une voix d'une remarquable onctuosité flexible qui l'a distingué d'entre ses pairs.
Incarnant alors l'idéal vénéré des Farinelli ou Senesino et Cafarelli, le timbre aigu du chanteur n'a cessé de fasciner et de troubler. Quoi de plus déconcertant qu'un homme chantant avec des aigus féminins, jouant sur scène de plusieurs identités … ?

portrait du contre ténor Andreas Scholl

l'aventure des castrats
Une voix pour César
Arte, Dimanche 19 janvier 2014, 0h10



Riche d'une expérience de vingt ans comme chanteur professionnel, **Andreas Scholl** se livre ici : il explique comment il a conservé sa voix d'enfant malgré la mue… Mais une technique solide ne suffit pas pour interpréter : l'art du chanteur doit aussi maîtriser les qualités d'un acteur. Comme professeur à l'école de musique de Mayence, le haute contre qui prend sa retraite

peu à peu, commente et explique ce qui fait aujourd'hui les qualités d'un bon haute contre…

Documentaire de Manfred Schyko (Allemagne, 2013, 51 mn).

Son dernier album chez Decca remonte à mars 2012 (Cantates de Bach). En voici la critique que rédigeait alors notre collaborateur Camille de Joyeuse :



La voix a perdu de son élasticité, cette suavité première, naturellement lumineuse et éclatante… En revanche, elle a gagné en intelligence d'élocution, en justesse et intensité stylistique : le Bach d'Andreas Scholl est un acte profondément investi, aux aspérités nouvelles plus proche du cœur que d'un hédonisme vocal ailleurs… si lisse et ennuyeux chez bon nombre de ses confrères dont la surprise du timbre passée, fait place souvent à … un vide sidéral quant au phrasé et à l'expressivité ; souvent s'agissant des altos (et sopranos) masculins, l'ennui perce vite, laissant criante une indifférence totale à un chant souple et surtout vivant; ici, rien de tel; au contraire, Andreas Scholl incarne une évolution très intéressante de sa voix et de sa tessiture, preuve qu'on peut chanter longtemps et bien… parce que les choix de répertoire, intelligents et opportuns, ont ménagé le cœur du timbre… Prudence et sagesse de l'interprète, plutôt rares chez les chanteurs.

D'emblée, la cohérence du programme révèle un regard réfléchi et très personnel: se dessine ainsi un chemin en spiritualité qui pourrait synthétiser toute l'expérience fervente dont Bach laisse un témoignage parmi les originaux et les plus poignants du baroque sacré; Il ne s'agit pas seulement de sélectionner

les cantates correspondant au timbre du contre-ténor; il est aussi question d’ un parcours poétique et spirituel dont le sens se réalise grâce à la très fine continuité et correspondance des thèmes abordés dans les textes des cantates ainsi abordées et combinées.

Elévation, spiritualité, ferveur

La blessure de la voix illumine la prière dialoguée avec le hautbois soliste de l’air du début de la BWV 82: Ich Habe genug… (1727: cantate originellement pour basse pour la fête de la Purification, que le contre-ténor allemand chante dans la version alternative pour mezzo, cordes et hautbois: climat serein et apaisé qui pourtant grâce à cette attention aux mots se fait monologue palpitant, subtilement incarné; caractère intimiste d’une brulante vérité dans l’articulation ciselée du verbe. C’est la certitude du croyant touché par la grâce angélique de l’Enfant (air central qui est le plus développé: Schlummert ein, ihr matten Augen…).

Contrepointant le chemin introspectif touché par le Mystère de la 82, la 169 frappe par son climat d’emblée plus jubilatoire, d’une gaieté d’abord délicieusement portée par l’orgue introductif; Andreas Scholl convainc dés son premier air parfaitement préparé par l’arioso précédant: certitude à nouveau du croyant dont le cœur sans jamais dévier de sa route, se réserve à Dieu; contre les illusions du monde terrestre dont l’air d’une très subtile et douce gravité désigne la vanité, la voix ouvre tout un horizon céleste ; Le parcours de l’âme implorante qui aspire a la fin de délivrance est enfin accompli dans la sélection des deux airs finaux: récitativo accompagnato de la BWV 161, auquel l’air aux cloches de la BWV 53 apporte l’ultime réponse en forme de résolution pour tout le programme.

Si les instruments manquent de subtilité, le chant expressif, précis, naturel et très juste d'Andreas Scholl préserve l'approfondissement spirituel déposé dans le texte: vision de la dernière heure éprouvée ici comme une béatitude pacifiante. L'aboutissement de toute quête spirituelle. La sincérité du style, la justesse de l'intonation touchent indiscutablement. Magnifique récital. Superbement conçu.

Andreas Scholl, contre-ténor: Jean-Sébastien Bach, Cantates BWV 82, 169, + extraits des BWV 150, 200, 161, 53. Andreas Scholl, contre ténor. Orchestre de chambre de Bâle. 1 cd Decca. Enregistré en janvier 2011 en France. Ref: 478 2733

En 2008, Radio Classique dédiait un portrait au contre ténor Andreas Scholl. Voici la notice qu'écrivait alors notre rédacteur Ernst van Beck :

Révélé à partir de 1990, alors qu'il avait à peine dépassé la vingtaine, Andreas Scholl poursuit une carrière sans faute de goût, imposant son timbre lumineux, souple et angélique, saisissant par l'égalité de son émission et aussi une absence de vibrato expressif… Après René Jacobs, c'est le grand « Bill » (William Christie) qui le repérant au cours d'une audition, lui offre d'enregistrer la partie d'alto dans le Messie de Haendel (1994). Sa carrière était lancée: Cantates de Bach, Monteverdi, Vivaldi, puis une collaboration long terme avec Philippe Herreweghe, dans les champs élyséens composés par le Cantor de Leipzig (Messe en si, Passion selon Saint-Jean et selon Saint-Matthieu…). Timbre raffiné, diseur des climats plus discrets et allusifs, le contre-ténor allemand, âgé de 40 ans (né le 10 novembre 1967), séduit toujours autant en ange, évangéliste, verbe sacré incarné, plutôt que caractère de la scène lyrique.

Alain Planès joue Franck et Debussy à Saintes

Saintes, Abbaye aux dames. Alain Planès, piano. Le 5 février 2014, 20h30. *Amateur de peinture et érudit, Alain Planès met son talent et sa poésie au service de plusieurs chefs d'œuvre de la musique de chambre française (Debussy et Franck). Avec les solistes de l'Orchestre des Champs élysées, le pianiste propose un récital hautement chambriste d'autant plus ciselé que les musiciens de l'orchestre fondé par Philippe Herreweghe jouent tous sur instruments anciens. style, goût, sonorités ajustées sont donc au rendez-vous.*

Saintes, Abbaye aux dames, La cité musicale
Alain Planès, piano

conversation chambriste



Au programme, chambrisme postromantique français de haut style : Quintette pour piano de César Franck, chef d'oeuvre hexagonal et vraie alternative au wagnérisme global, puis Trio pour piano, violon et violoncelle Sonate pour alto, flûte et harpe de Claude Debussy, Claude de France. Les interprètes réunis à Saintes sauront-ils exprimer cette élégance et cette transparence française qui font la singularité des Français aux côtés des allemands ? Réponse lors de ce concert événement à Saintes, dans le cadre de la saison musicale de l'Abbaye aux Dames, La cité musicale 2014.

Franck
Quintette pour piano et cordes
(pour deux violons, alto, violoncelle et piano)

En fa mineur, le Quintette de Franck est achevé en 1879, mettant fin à un silence musical dans le genre chambriste de plus de … 30 ans. Les années inactives sont en fait riches en réflexions et le Quintette en recueille tous les bénéfices. C'est comme c'est l'usage pour Franck et ses contemporains, le

premier Quintette » national « , modèle pour ses disciples et élèves, dont Chausson, d'Indy, Fauré, Schmitt… Là encore, Franck, d'une stature de chef d'école offre une alternative au wagnérisme et germanisme incontournable. Dédiée à Saint-Saëns, l'oeuvre est créée dans les salons de la Société nationale de musique en janvier 1880.
Pourtant dédicataire, Saint-Saëns au piano s'exécute sans enthousiasme, quittant la salle dès la fin du dernier accord… L'amateur de construction classique et de clarté académique n'entendit rien au cycle en trois parties, d'un subjectivisme ardent confinant au drame pur.
Pourtant le Quintette marque un tournant dans l'oeuvre de Franck : formules cycliques, architecture puissante et raisonnée, audace harmonique et richesse de la texture qui voisine manifestement avec l'orchestre et l'orgue. Tout cela impose un génie chambriste d'une intensité nouvelle, viscéralement ancrée dans le wagnérisme tout en le dépassant de façon très originale. César Franck semble nous dévoiler la part trouble et inquiète de son âme véritable : la Pater Seraphicus était saisi par un doute profond qu'exprime les 3 mouvements enchaînés : drame initial (molto moderato quasi lento) débouchant sur un allegro passionné, puis mouvement lent en 3 parties comme un aria (Lento con molto sentimento), enfin une coda nerveuse et très animée (en rien l'apothéose de délivrance et d'apaisement accompli de la Symphonie) : Allegro non troppo ma non fuoco. Durée : presque 40 mn.

Concert événement à l'Abbaye aux dames, la cité musicale à Saintes… Saison musicale 2014

Alain Planès
Solistes de l'OCE
Orchestre des Champs Elysées
Debussy / Franck

Mercredi 5 février 2014 à 20h30
Saintes, Abbaye aux dames
La cité musicale

Programme
César Franck, Quintette pour piano et cordes
Claude Debussy, Trio pour piano, violon et violoncelle Sonate pour alto, flûte et harpe
Alain Planès, piano, violon
et les musiciens de l'Orchestre des Champs Elysées : Alessandro Moccia et Bénédicte Trottereau, violons. Jean-Philippe Vasseur, alto. Andrea Pettinau, violoncelle. Pascale Schmidt, harpe. flûte : nom non communiqué

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013 … Vous connaissiez Arte parfois, surtout Mezzo. Comptez désormais avec BRAVA HD (Jur Bron, directeur) : lancée en 2007, la chaîne télévisuelle est 100% classique diffusée en HD, préservant une qualité d'images absolument sans équivalent au petit écran (1920 x 1080i). En qualité blu ray (et en Dolby Digital Audio), la majorité des programmes diffusés par BravaHD étonne par le relief et la définition de l'image. Concerts, opéras, festivals (pas encore de docus mais cela ne saurait tarder…), Brava HD offre sur le canal 156 via Orange (par exemple), une nouvelle fenêtre de contenus vidéos de musique classique qui renouvelle grandement le catalogue

disponible à la télé. La conception est grand public et s'adresse plus aux mélomanes néophytes qu'aux amateurs mordus spécialistes (d'où une information accompagnant les programmes, encore trop superficielle et embryonnaire : souvent les modules diffusés oublient de préciser le nom des interprètes).
Le plus : aucune coupure publicitaire et un contenu qui respecte totalement les oeuvres diffusées. Depuis 2008, BRAVA HD est accessible dans plusieurs pays d'Europe et dans le monde : en France, aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, en Turquie, au Portugal, en Slovaquie, dans la République tchèque, à Monaco et en Afrique lusophone.

Brava HD
la nouvelle image du classique

Don Giovanni, Scarpia, Médée : les méchants à l'opéra

En janvier 2014, brava HD s'intéresse aux bad boys, ces » méchants » ignobles, masculins tels Don Giovanni de Mozart (son esprit libertaire, choquant et provocateur : une dynamite contre l'ordre social), Scarpia dans Tosca de Puccini (il est préfet de Rome et antibonapartiste, plutôt conservateur, tyranise le couple d'artistes composés dans l'opéra par la cantatrice Floria Tosca dont il est amoureux, et le peintre Caravadosi), c'est aussi au féminin, l'ignoble Médée, enchanteresse haineuse et jalouse que son amour (maudit et impuissant) pour Jason, conduira aux pires exactions (comme trahir son père et tuer ses propres enfants)… voici en trois volets, le portrait de ces méchants par lesquels passe le grand frisson lyrique. brava HD, les 13, 14 et 15 janvier 2014.

En janvier 2014, les méchants sont sur brava HD :

Lundi 13 janvier, 21h03
Mozart : Don Giovanni

« Don Giovanni » de Mozart est un opéra captivant ; son héros est l'un des coureurs de jupons les plus notoires de la musique classique. Le charme de Don Giovanni, est irrésistible pour toutes les femmes, riches (Donna Anna, Donna elvira…) ou pauvres (Zerlina), mariées ou célibataires. Il se soucient peu des normes et des valeurs et se lasse rapidement des femmes qu'il a conquises. Finalement, tout le monde se rend compte que sous son apparence charmante et ses beaux mots se cache un mauvais homme (a bad boy), si peu fiable, trop séducteur. Si on le confronte, il refuse d'améliorer sa vie, ce qui mène à son déclin. Le chef d'orchestre Ingo Metzmacher, l'Orchestre de chambre néerlandais et le Chœur de l'Opéra néerlandais accompagnent des stars internationales dans une production plus qu'honorable.

Ingo Metzmacher, Orchestre de chambre néerlandais, Chœur de l'Opéra néerlandais, Pietro Spagnoli (Don Giovanni), Mario Luperi (Il Commendatore), Myrtò Papatanasiu (Donna Anna), Marcel Reijans (Don Ottavio), Charlotte Margiono (Donna Elvira), José Fardilha (Leporello), Roberto Accurso (Masetto), Cora Burggraaf (Zerlina).

Mardi 14 janvier, 18h56
Puccini : Tosca

Portrait d'un cynique tortionnaire : le baron Scarpia. Daniela Dessì joue le rôle principal dans ce mélodrame ardent de Puccini sur le désir, la vengeance : surtout le cynisme barbare, celui du baron Scarpia. Cette production intense a été filmée au Teatro Real en 2004. Il s'agit d'une nouvelle production de la metteuse en scène Nuria Espert pour le Teatro Real à Madrid, au dramatisme vif, classique et dramatique. L'éclairage de Vinicio Cheli intensifie l'atmosphère d'une performance qui deviendra une

référence pour les productions du XXIe siècle. Inspiré sur la pièce de théâtre « La Tosca » de Victorien Sardou, jouée pour la première fois au Teatro Costanzi de Rome le 14 janvier 1900, l'opéra de Puccini reste un succès planétaire par son écriture resserrée, sa concision proche du théâtre. Le livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa respecte le profil psychologique des 3 protagonistes : l'amour absolu radical et déterminé de Tosca ; l'esprit retors et manipulateur du baron Scarpia, préfet de Rome et donc à ce titre, chef de la police plutôt cruel ; enfin, la juvénilité ardente et libertaire voire séditieuse du bonapatiste Cavaradossi… C'est huit clos d'une résolution prenante dès son début… jusqu'à son tableau final, d'un tragique bouleversant qui dévoile l'abnégation extrémiste de Floria Tosca, actrice chanteuse croyante mais capable de la plus belle preuve d'amour.

Maurizio Benini, Chœur et Orchestre du Teatro Real, Daniela Dessì (Floria Tosca), Fabio Armiliato (Mario Cavaradossi), Ruggero Raimondi (Le baron Scarpia), Marco Spotti (Cesare Angelotti), Miguel Sola (Le sacristain), Emilio Sánchez (Spoletta), Josep Miquel Ribot (Sciarrone), Francisco Santiago (Un geôlier), Eliana Bayon (Un berger).

Mercredi 15 janvier 21h01
Cherubini : Médée

Médée en majesté : le pouvoir de la haine. La magicienne Médée a connu une vie mouvementée : elle a aidé son amant Jason (à la tête des Argonautes) à obtenir – contre le gré de son père – la Toison d'or, afin qu'il puisse remonter sur le trône. Cela ne plait guère à son père et elle s'enfuit, accompagnée de Jason. Finalement, Médée arrive à Corinthe avec Jason, mais seulement après avoir tué son propre frère et l'oncle de Jason, et après avoir elle-même donné vie à deux enfants engendrés avec Jason. Mais à Corinthe, ils ne sont pas non plus épargnés par le destin : le Roi Créon croit voir en Jason son beau-fils idéal et Jason quitte Médée pour Glauce. La magicienne ne se laisse pas faire

sans coup férir et sa vengeance est terrifiante : tout le monde doit payer, elle tue même ses propres enfants. Seul Jason est épargné mais il doit vivre le poids de cet infanticide plus terrifiant que toute autre méfait… En 1797, Cherubini prologne une passionnante tradition lyrique de méchante à l'opéra : sorcière, enchanteresse, abonnée au tragique et pathétique, toute amoureuse malheureuse qui par haine et amertume se venge de façon inéluctable. La Médée de Cherubini profite de réalisations préalables, en particulier sous le règne de Marie-Antoinette à Versailles, période bénie d'un essor des arts du spectacles souvent éblouissant : Médée de La Toison d'or de Vogel (1786), Armide de Renaud de Sacchini, Médée de Thésée de Gossec (1782)… sans omettre l'Arcabonne dans Amadis de Jean Chrétien Bach, qui elle aussi fait la synthèse de toutes les méchantes haineuses et vengeresses produites par l'opéra baroque… En 1797, comme en écho aux secousses révolutionnaires, Cherubini offre l'aboutissement d'une longue évolution lyrique : sa Médée est toute frénétique et convulsive, en proie à la détresse de l'amoureuse, à la haine de la femme trahie. Portrait de femme passionnant auquel Anna Caterina Antonacci apporte une interprétation ciselée et forte.

Evelino Pidó, Chœur et Orchestre du Teatro Regio di Torino, Anna Caterina Antonacci (Médée), Giuseppe Filianoti (Jason), Cinzia Forte (Glauce), Sara Mingardo (Neris), Giovanni Battista Parodi (Creonte)

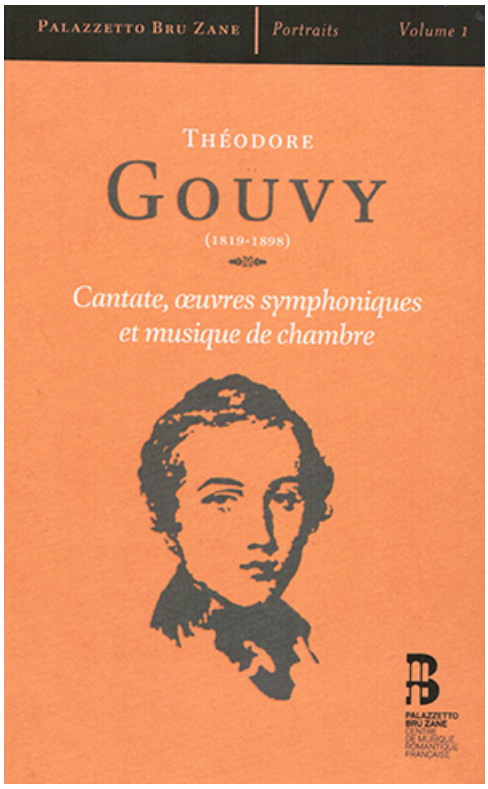
Théodore Gouvy (1819-1898) 3

cd Palazzetto

CD. Gouvy : Cantate, ouvertures, Trio, Quatuors (3 cd Palazzetto) … *Le compositeur ici ressuscité est génial, que sa double identité française et prussienne, à une époque des nationalismes exacerbés et affrontés, a laissé dans l'ombre et l'oubli. Or immense dramaturge, d'une sensibilité instrumentale exceptionnelle, Gouvy incarne comme Théodore Dubois (académicien classicisant), le courant mesuré, élégant, classique à l'époque du wagnérisme global. Gouvy aime à développer ses affinités propres avec les classiques viennois, surtout les premiers romantiques tels Mendelsohnn et aussi Schumann, (sans omettre Brahms) car son classicisme n'empêche pas une expressivité ardente d'une irrésistible séduction. C'est un auteur fait pour le théâtre laissant oratorios, cantates, scènes dramatiques mais aussi de la musique de chambre, et de la musique sacrée (superbe Requiem ; pas moins de 6 symphonies et 11 Quatuors à cordes !).* **L'heure de Théodore Gouvy aurait-elle sonné ? C'est ce que pourrait indiquer la nouvelle parution éditée par le Palazzetto Bru Zane.**

Théodore Gouvy (1819-1898)

Symphonisme et chambrisme élégantissimes



Nous ne parlerons ici que de ce qui nous a réellement transportés : **les 3 ouvertures** dont l'interprétation est tout point d'un fini convaincant (au sommaire du cd2). Toute l'inspiration d'un Gouvy, ardent symphoniste s'y exprime tel un triptyque de première importance.

Le Giaour (1878) a des accents d'une élégance presque orientalisante (solo de hautbois magnifiquement investi) et le chef, gouviste de la première heure, **Jacques Mercier** semble avoir compris ce que la musique peut avoir de convulsif malgré un classicisme toujours frappé par l'extrême mesure, comme Gouvy, mendelssohnien, sait nous régaler.

La première ouverture est davantage qu'un lever de rideau tant elle semble faire la synthèse des poèmes et scherzos symphoniques qui l'ont précédé : Gouvy joint à l'élégance mendelssohnienne, la vitalité schumanienne en une structuration progressive d'une exaltante respiration globale (il est vrai selon les notes de Gouvy, inspirée de Byron et du chromatisme exalté de Delacroix) : de fait, il fait une belle sensibilité aux couleurs et aux atmosphères enchaînées pour défendre l'idée d'un bouillonnement romantique malgré la concision et la précision rythmique de l'écriture ; il est vrai que chef et orchestre s'y montrent parfaits. A l'heure du wagnérisme général, dans les années 1880, certains défendent tel Gouvy quasi soixantenaire, l'expression d'un beau germanique plus classique et fidèle à l'esprit symphonique des Viennois, serviteur d'une pensée équilibrée très proche de celle d'un Théodore Dubois, compositeur académique qui devient aussi un ami proche. Dubois comme Gouvy doit beaucoup à Thomas et c'est à Dubois, son » frère » en musique (ainsi que le révèlent les extraits de leur correspondance en partie publiée dans les textes d'accompagnement du présent livre cd) que

Gouvy destine une correspondance qui délivre son message esthétique.
C'est la période où le compositeur a rejoint la très chauviniste Société nationale de musique (1876), prônant les vertus spécifique de l'Ars Gallica ; où redécouvrant Bach, il échafaude de nouvelles fresques lyriques et orchestrales, oratorios, scènes dramatiques, ou cantates souvent sur des thèmes antiques … L'Antiquité toujours comme Berlioz jusqu'à la mort : un projet d'opéra sur Didon l'occupe encore en 1898. Mais l'opéra, trop artificiel et détournant de la musique pure qui reste l'idéal indétrônable, Gouvy sait réserver dans l'écriture symphonique son meilleur.

Pas de final grandiose pour **Le Giaour** mais une coda instrumentalement ciselée presque murmurée. En revanche le début de **Jeanne d'Arc** d'après Schiller, impose d'emblée une énergie beethovénienne avant de développer une vitalité toute mendelsshonienne et schumanienne.
Le Festival, est plus riche mélodiquement et d'une concentration atmosphérique, de loin la plus exaltante des 3 : cors somptueux, bois enivrants; cordes nobles et onctueuses que Jacques Mercier fait paraître sans solennité excessive : là encore c'est un travail sur les dynamiques entre pupitres et les couleurs qui frappe immédiatement l'oreille. On aurait souhaité pouvoir disposer d'un commentaire explicatif sur chacune des 3 ouvertures dans l'un ou l'autre article d'accompagnement. Dommage.

Côté volet chambriste : le Trio violon, violoncelle et piano n°4 opus 22 (cd3) retient notre attention grâce à la connivence frémissante et mûre des 3 instrumentistes (piano et violoncelle en particulier d'une ardeur juvénile qui n'a rien de conventionnel ni de compassé). **Le Trio Arcadis** en sachant s'écarter d'une lecture poussiéreuse, revitalise une partition superbement classique là encore, entre franchise et naturel (Allegro premier beethovénien ardent et conquérant, carré et printanier), cycle de quatre mouvements,

magnifiquement énoncés entre Mendelssohnn et aussi Haydn. Dommage que dans le Quatuor n°5 (Gouvy nous en laisse 11), les Parisii se montrent tout juste honnêtes, d'une neutralité expressive en dessous de nos attentes car la partition en ut mineur opus 68 fait une synthèse assez époustouflante et toujours sentie du romantisme allemand, assimilant avec beaucoup de pureté et Haydn et Beethoven, surtout l'hypnose enivrante brahmsienne (allegretto moderato, placé en 2è position : un voyage intérieur en eaux troubles jamais réellement résolues)… il aurait fallu plus de nuances, plus de respirations ténues, de suggestivité. Les Parisii s'y montrent verts et trop explicites, preuve de la très haute qualité (spirituelle et énigmatique) d'une partition en soi superlative.

Plus que ses oeuvres chambristes on l'a compris doucement défendues et peu investies, les 3 ouvertures dépassent le genre vers l'ampleur symphonique pure : c'est l'apport le plus essentiel des 3 cd ; tout Gouvy est là dans ce bouillonnement d'un classicisme certes présent mais jamais contraignant pour l'esprit du créateur. On pressent un même souci perfectionniste dans l'oeuvre chambriste… mais abordée ici de façon trop superficielle hélas.
A l'appui de la révélation des 3 ouvertures, l'auditeur ira chercher du côté de ses oratorios et cantates dramatiques sur l'Antiquité : classicisme néoantique et ardeur instrumentale s'y épanouissent en toute liberté. De sorte que ce livre premier d'une collection espérons-le riche en prochaines autres découvertes, remplit son office : nous mettre l'eau à la bouche et susciter l'envie d'un connaître davantage sur l'oeuvre exaltante d'un oublié… ici Gouvy.

Théodore Gouvy (1819-1898) : Cantate, oeuvres symphoniques, musique de chambre. Livre 3 cd. Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française, ediciones singulares. Parution : janvier 2014

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon) – Nézet-Séguin inscrit les symphonies dans l'urgence et un sens du détail qui soigne angles et accents de cette machine rythmique affûtée qu'est le COE Chamber Orchestra of Europe (premier violon : Lorenza Borrani), ce dès la 1ère Symphonie, d'une vivacité comme foudroyée. Pourtant dans ce geste électrique, se tend et s'affirme une dureté parfois tranchée, presque trop incisive qui exalte voire exacerbe les effets de contrastes, entre respirations des bois et tutti des cordes. Le chef s'applique, joue toutes les mesures dans un « premier enregistrement Urtext de la nouvelle édition Beethoven ». La battue est fouettée, le geste nerveux (Menuetto de la 1), d'une véhémence impérieuse qui gomme toute nuance : ce Beethoven est martial rien que martial et trépidant. Parfois trop sec.
Bain de pure poésie et d'évocation enivrée que donne la Symphonie n°6 ? Le premier Allegro sait respirer davantage, s'assouplir, varier et colorer la palette déjà impressionniste qu'a conçu Beethoven, premier romantique écologiste… Le Scherzo qui mène à l'explosion de la tempête (Finale) sait aussi ciseler chaque intervention soliste instrumental ; la construction du déchaînement des éléments, coup de tonnerre à la clé est admirablement mené, en contrastes, tension,

élasticité, timbres déchirants, déchirés (cuivres) dont l'éclat acéré complète une somptueuse peinture cataclysmique. Et quand vient l'accalmie, clarinette et cor avant les cordes, dispensent leur chant apaisant, véritables appels à l'harmonie, avant que la conclusion n'ondule littéralement grâce aux cordes souplement tressées, à la fois, tendues et éperdues. La sonorité est particulièrement saisissante et le cheminement ultime, capable d'unissons souples, jaillissants désormais comme l'aurore d'une ère nouvelle, régénérée.
De la 8è, Nézet-Séguin exprime l'urgence, les secousses qui trépignent ; ce Beethoven racé qui convoque le destin et sait faire rugir un orchestre cosmique. Réglé comme une mécanique horlogère, l'Allegretto scherzando regorge de nerveuse vitalité, alliant précision, nuance, intensité (avec clarinettes délirantes d'un effet inédit, superlatif). L'Allegro vivace quant à lui réalise cette implosion dansante, transe magnifiquement réglée là encore, où la prise de son semble goûter le relief de chaque timbre, électrisé par une direction plus qu'affûtée, elle-même exultante, se jouant des couleurs et accents avec une verve qui devient ferveur collective. Avec la 6è cette 8è est la plus réussie, et ces derniers accords martelés, jalons d'une ivresse libératrice.
LA 9è, éruptive à souhait, rien que musclée, s'enflamme sans perdre de la précision des attaques, ni la ciselure de chaque ligne des cordes. Tout avance, se précipite vers son terme dans une ébullition critique, échevelée des cordes, qui exige le dépassement immédiat ; où le chant des bois questionne, inquiets. Nézet-Séguin clarifie les dialogues, cisèle chaque timbre, récapitule, répète, souligne l'impérieuse nécessité d'un Beethoven, saisi par l'imminence de son propre destin. Le Molto vivace trépigne lui aussi, galvanisé par la même énergie insatisfaite, interrogative, brûlante.
Le 3è mouvement, Adagio laisse couler à la fois âpre, sobre, direct, son cantabile d'une tendresse infinie. Que les bois et les cuivres détaillent en une longue séquence soliste, temps suspendu avant que les cordes ne chantent véritablement, que les cuivres ne rappellent un temps compté, appelant à la

résolution qui cependant s'étire dans l'extrême douceur. La simplicité et le naturel, exposant chaque timbre, se révèlent bénéfiques dans une séquence exprimée amoureusement.



Comme la dernière confrontation entre Don Giovanni et le commandeur, le « presto » qui ouvre sur l'ultime cycle, et s'accomplit dans la mélodie énoncée par les violoncelles (allegro assai qui suit), avant que le ténor n'entonne le texte de Schiller – vibrant Werner Güra, inaugure l'accomplissement de la symphonie avec solistes et chœur. Le chef se montre architecte, bâtisseur d'une cathédrale aux appels impérieux, sculptant l'orchestration avec un irrépressible élan qui a cédé l'espoir pour la pure joie, accordant le chœur conquis tel une assemblée unie dans la réalisation d'un choral d'un nouveau type : le chant des partisans d'une humanité nouvelle. Magistrale acuité du maestro Nézet-Séguin. Cette conception humaniste, individuelle et collective, régénère toute la section finale, conférant à la voix chorale, un relief inédit, l'expression de cette transcendance profane à laquelle invite le barde Beethoven, prophète d'un monde qu'il nous reste à conquérir.

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)