CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha)



CD, événement critique. MONTEVERDI : VESPRO. La Tempête. Simon-Pierre BESTION (2 cd Alpha) – Comme un laboratoire collectif, **La Tempête** insuffle souvent aux partitions choisies une nouvelle dynamique, un nouvel éclairage voire une nouvelle signification ; d'autant plus réussis et convaincants ici que le geste qui décortique sans atténuer, qui enrichit sans diluer, offre une recontextualisation du monument montéverdien ; les pièces ajoutées soulignent en réalité combien l'écriture de Claudio est moderne et en réalité, d'une sensualité irrésistible (nuance à peine pensable alors dans un contexte « romain », liturgique). Cette comparaison implicite renforce le caractère audacieux de l'œuvre de 1610/11 dont l'esprit et la conception, telle une mosaïque éclectique, devait surtout convaincre sa cible (le pape lui-même, Paul V) que Monteverdi était bien le plus grand compositeur de l'époque ; peine et défis perdus car Rome ne sera jamais le foyer du Maître Crémonais, … plutôt la fastueuse et sensuelle VENISE, qui en fera son maître de chapelle à San Marco (1613).

Ainsi prenons pour exemple **le cd2** : il s'ouvre par le « Sancta Maria Ricercar » de Frescobaldi : incertain, instable, d'une volubilité irrésolue. Tout cela prépare mieux à ce qui suit. L'autorité sensuelle, déclamée avec ampleur dans un souffle opératique qui rappelle Orfeo s'affirme dans l'***Audi Caelum*** où le baryton soliste est doublé dans la coulisse par un ténor…

effet de perspective et d'étagement propre au génie montéverdien et auquel les interprètes sans maîtriser totalement la souplesse et la précision des mélismes, expriment la courbe majestueuse (sur le mot « ***Maria*** »).
Aux options vocales nettement défendues répondent aussi les nuances et caractérisations apportées au continuo : le chef a ajouté le serpent ou le chitarrone, dont la vibration grave et souple, fortifie l'assise ; ce bourdonnement continu, fraternel.
« ***Omnes*** » est conçu comme un éclair, le coup de conscience qui rassemble toutes les troupes telle une armée d'anges armés, inspirés par une ardeur sensuelle renouvelée. Ce jaillissement collectif est alors conçu comme une ample arche sensuelle qui retourne dans l'ombre du mystère, comme un retable que l'on recouvre.
Le chef et ses interprètes jouent sur les climats contrastés, les différentes nuances de la ferveur mariale grâce ainsi aux pièces intercalaires (antiennes grégoriennes, faux-bourdons du XVIIè,…) sur le même thème sacré (hymne virginal) et d'un caractère de profond recueillement.
La pertinence de ces combinaisons relance la tension sans atténuer les pièces montéverdiennes. L'éclat et le contraste qui en découlent, enrichit encore la réception du cycle montéverdien ; Ils soulignent sa géniale architecture qui creuse le mystère de Marie. Ces inclusions rétablissent aussi la réalisation du Vespro dans la réalité d'une messe et d'un rituel liturgique. Elles s'appuient entre autres sur la style des polyphonies orales encore manifestes en Corse, en Sardaigne, en Géorgie. Elles apportent une résonance populaire liée aux pratiques traditionnelles, toujours vivaces.

Les interprètes savent aussi jouer avec la liberté de certains tempos, dans, entre autres la « ***Sonata sopra Sancta Maria*** » où le choeur féminin sur les mêmes mots répétés déclament presque imperturbablement malgré la grande diversité des coupes rythmiques des cuivres par exemple qui frappent et martèlent la réalisation de la pièce, affectant (en apparence)

l’ascension irrépressible de leur élan vers les hauteurs… C’est mieux exprimer en réalité le souffle de la prière et la lutte aussi pour l’affirmer, impénétrable et inexorable.

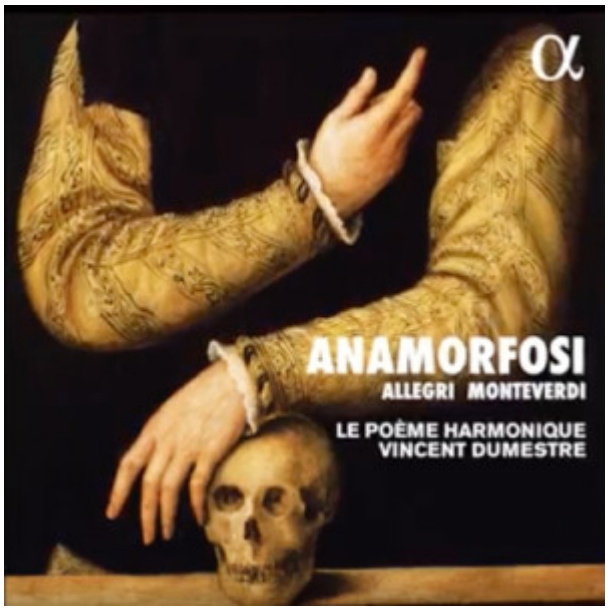


Cette fusion du populaire et du sacré, soit du verbe incarné se réalise formellement dans 12 séquences du Magnificat qui referme le prodigieux Vespro : relief du continuo, particulièrement maîtrisé et abouti, aux rythmes chorégraphiques – ; vagues chorales qui plongent dans la poésie et le mystère, allant naturel et souple… le geste du groupe, porté par une vision générale claire et fédératrice, – celle du maestro fondateur du collectif, Simon-Pierre Bestion, restitue l’esprit de la crèche, le recueillement collectif, comme une épiphanie simple et d’une étonnante vivacité.
Les conversations enchantées de « ***Esurientes*** » et de « ***Suscepit Israel*** » ; lumineuse chevauchée dans « ***Sicut locutus*** »…) s’accomplissent ici avec une intelligence globale très touchante. Le « ***Gloria*** » qui s’ouvre dans une perspective infinie, vocalement par vagues successives (initié par le baryton soliste très souple) apporte une jubilation d’une ampleur qui berce, exalte, saisit. La Tempête atteint son meilleur dans cet ultime célébration de Marie. CLIC de CLASSIQUENEWS de l’automne 2019.

CD, événement, critique. MONTEVERDI : VESPRO (1610). La Tempête, Simon-Pierre Bestion (2 cd Alpha).

Extrait vidéo sur YOUTUBE :

Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA)



Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA) – Au carrefour du profane et du sacré, se développe une même musique, constante et touchante par ses aspérités passionnelles. En hymnes sacrés ou en vers madrigalesques, l'écriture musicale ne varie pas, mais elle modifie son sens selon les

paroles associées : il n'y a donc pas de « métamorphoses » comme nous l'explique le Poème Harmonique qui du reste nous parle aussi d'anamorphoses (le titre du cd : intitulé plus adapté à ce dont il est question : une même chose dont l'aspect varie selon le point de vue) ; tout du moins, il s'agit ici d'un changement de paroles, donc superficiel ; un changement d'enveloppe (linguistique) ; les vertiges de la musique eux sont toujours invariables, constants. « ***Vers 1630 en Italie, un voyageur franchit le seuil d'une église. Double vertige ! Tandis que l'œil se perd dans la profusion baroque, l'oreille croit rêver. Quels sont ces bruits de bataille, ces plaintes amoureuses, ces disputes théâtrales qui ont remplacé les cantiques ?*** » Ainsi est résumé le prétexte de ce nouveau programme que l'ensemble de Vincent Dumestre a déjà éprouvé en concert. A quelques pertes de tension près et de faiblesses (bien anecdotique) dans le parcours musical, nous tenons là un cycle de perles baroques captivant, où brillent surtout les jeunes voix actuelles, la soprano **Déborah Cachet** en tête, voix aux fulgurances naturelles et sincères, irrésistible. Dramatiques et introspectives, articulées et flexibles.

Tout commence par une version assez déconcertante du **Misere d'Allegri**, en plusieurs séquences chorales, homorythmiques, d'un piétisme et dolorisme retenue, parfois tendu, d'un expressionnisme bien contorsionné (dissonances harmoniques manifestes au point crucial du texte). Retour aux sources soit, mais référence à une pratique (d'époque?) quand même, surornementée, à la limite de l'indigestion ; avec des variations très éloignées de ce que nous connaissons. Là est bien la métamorphose par contre, qui modifie considérablement le parcours même du texte, empruntant selon l'improvisation des chanteurs compositeurs improvisateurs, des circonvolutions qui demeurent caprices d'interprètes. A chacun de juger. Pas sûr qu'Allegri eût apprécié telle relecture de son texte originel. Serait-ce pour mieux troubler l'humble auditeur, frappé par la recueillement des chanteurs ? Les mélismes dans

l’aigu expriment un mal être, une douleur infinie, jamais apaisée et tendue.
Des passions (trop) contenues, que libère autrement le choix des pièces qui suivent. Anamorfosi : le titre souligne combien une même musique dans le cas de Monteverdi par exemple ou Luigi Rossi peut sonner différemment, si l’on change uniquement les paroles. Du profane au sacré, la même intensité passionnelle s’y déploie, avec une sincérité égale.

Dans le **Rossi** (« Un allato messagier »), la mezzo **Eva Zaïcik** déroule une belle voix mais au relief linguistique trop lisse sur la durée. Pas assez de contrastes, de verbe mordant. Là encore une langueur douloureuse et insatisfaite. Le tempérament guerrier qui rappelle le Combattimento de Monteverdi, met du temps à chauffer (pour exprimer la douleur de Madeleine).

Justement dans **« Si Dolce è’l martire » (de l’inestimable Monteverdi)** : **Déborah Cachet** éclaire l’angélisme et la tendresse de l’air Montéverdien ; l’incandescence et l’effusion d’une prière qui pleure Jésus (« **mio Gesù** » répété en scansion) ; témoignage d’une fervente saisie, touchée, brûlée par le Fils ; l’ardeur et l’expressivité mordante, qui fusionne flexibilité et brûlures du texte, commentées ensuite par le violon solo : l’acte de compassion, ce don d’une âme mystique à Jésus, incarné, défendu de façon aussi presque guerrière – transe amoureuse et langueur dévorante, par le soprano délicat mais puissant de Déborah Cachet, est assurément l’acmé de ce programme. Entre volupté et mysticisme, la soprano réussit une remarquable incarnation de la foi baroque.

Profane ou sacrée, la lyre du

premier Baroque Italien s’embrase grâce au soprano de Déborah Cachet…

On se délecte tout autant des dénuement et langueur des pénitents démunis dans les somptueuses prières de **Domenico Mazzochi** (sur la vie brève) puis de **Marco Marazzoli,** qui semblent fondre l’esprit mordant de la commedia, et la prière dolente des pêcheurs saisis, soit l’équation surprenante, inouïe de… la verve débridée et de la grâce la plus nuancée : aucun doute la leçon de la volupté montéverdienne est ici totalement assimilée, sublimée par deux écritures proches du sublimes.
La voici, ardente, fulgurante, la ferveur romaine du premier baroque. Marco Marazzoli, génie opératique, succède **3 duos** d’un fini linguistique et poétique savoureux auquel répond l’écrin musical, languissant, contrasté, fervent, essentiellement amoureux, des instrumentistes et chanteurs. Les couples, surtout **Déborah Cachet** et le ténor **Nicholas Scott**, expriment avec une rare finesse et articulation, les multiples nuances du texte (« ***Chi fà che ritorni*** » : célébration du temps de l’innocence, perdu, si fragile, fugace…) aux instants de la jeunesse préservée où la vie dans sa candeur première, découvre l’élan du désir, morsure et vertige du plaisir… Preuve est encore faite de l’absolu génie de Marazzoli.

Puis, le programme des afflictions sacrées, se poursuit avec les larmes de Marie au sépulcre (**Monteverdi : « Maria quid ploras »**), belle éloquence linguistique où chaque voix pèse, articule, nuance l’élan collectif. Même expressivité caractérisée et dans une ampleur suave et flexible dans le dernier épisode collectif, « Pascha concelebranda », prière à plusieurs qui captive par la

diversité des effets et des nuances expressives du chant, entre drame profane, cantate sacrée, dramma opératique… tout en louant Jésus et le miracle final de sa Résurrection, les voix réalisent une crèche vivante et naturelle ; un théâtre sincère immédiatement émouvant. L'élégance du geste, la fine sensualité qui cisèle chaque arête du verbe, et qui fonde ici l'idée d'une conversation continue, accréditent davantage la complicité des solistes ici réunis, serviteurs du génie montéverdien. Le verbe se fait action et geste. Chant et musique, caresses tendres et délicieuses prières. On se croirait revenu au temps des pionniers baroques, à l'époque où Christie et Harnoncourt découvraient les mondes du premier baroque italien. Exaltant. Superbe programme. Donc **CLIC de CLASSIQUENEWS**

_____

Cd critique. ANAMORFOSI : Allegri, Marazzoli, Monteverdi (Le Poème Harmonique, juin 2018 – 1 cd ALPHA)

_____

Video
https://www.youtube.com/watch?v=q5RlIa6hSFg
ALLEGRI & MONTEVERDI: **ANAMORFOSI**, Le Poème Harmonique & Vincent Dumestre

Release date → September 2019 – Stream//Download//Buy → https://lnk.to/AnamorfosiID

Allegri's Miserere, its heartbreaking harmonies, its verses

alternately cha…

ALLEGRI & MONTEVERDI: ANAMORFOSI par Le Poème Harmonique & Vincent Dumestre (EPK)

L'ILIADE A L'OPÉRA : Iphigénie, Hector, Cassandre, Andromaque, Achille, …

L'ILIADE à l'opéra… L'Iliade raconte la guerre de Troie, c'est un temps fort de l'union sacrée des rois grecs, marqué par le rassemblement des royautés sous la tutelle du roi de Mycènes, **Agamemnon** (maison des Atrides), commandant de la flotte grecque jusqu'à Troie ; le siège de Troie qui dura 10 ans, enfin la résolution du conflit pendant la dernière année, celle où Hector le troyen affronte **Achille** le grec, ami inconsolable près la mort de Patrocle. Tous n'ont qu'un but : récupérer l'épouse de leur allié le roi de Sparte, **Ménélas** (qui est aussi le frère d'Agamemnon) : **Hélène** qui a fui la péninsule grecque avec Pâris, fils du roi troyen Priam.
Heureusement racontée par **Homère**, l'Iliade offre des ressources expressives et un terreau riche en situations intenses et dramatiques. Les auteurs y puisent quantité d'épisodes et de caractères dans les genres pathétique (Iphigénie, Andromaque), héroïque (Achille, Hector, Ulysse), tragique et halluciné (Cassandre, Achille…)… Les compositeurs et leurs librettistes l'ont bien compris, exploitant tel ou tel épisode. La Guerre de Troie met en scène la passion amoureuse souvent déraisonnables chez les dieux; le goût de la guerre chez les hommes ; dans les deux camps, l'épopée héroïque et tragique, toujours riche en sacrifices, dévoile

une irrépressible malédiction de l’autodestruction, l’amour rendant fou ; et la barbarie des armes détruisant toute issue.



Depuis Orphée, sujet premier dans l’histoire de l’opéra, la musique et le chant mettent en scène le cycle éternel, inexorable de la perte, du deuil, du renoncement, de la folie et de la mort. Les passions mènent chaque mortel à sa perte. Le propre de l’homme est de vivre dans l’insatisfaction perpétuelle, la frustration : sa destinée s’accomplit dans l’autodestruction. Tous les mythes parlent de l’extinction programmée de la race humaine (illustration : l’incendie de Troie, DR).
La narration mêle étroitement le destin des mortels et celui des dieux, dans un conflit qui assimile leur propre désir et leur destinée. Si Zeus se montre du côté des Troyens, lui l’infidèle compulsif, reconnaissant alors le droit du prince Pâris à ravir au grec Ménélas (roi de Sparte) son épouse, la belle Hélène, les autres dieux de l’Olympe préfèrent nettement soutenir les Grecs.



L’histoire léguée par Homère célèbre le profil de héros inoubliables qui montre leur valeur au combat, tel Achille ; ce sont aussi des figures féminines habituées au deuil ou à la soumission : Iphigénie, fille d’Agamemnon, ou Andromaque, bientôt veuve d’Hector… Chacun défend sa place, son rang, jusqu’au sang. Illustration : Les Troyens tirent le cheval laissé par les grecs, GB Tiepolo, DR).

L’ODYSSÉE : le voyage de retour d’**Ulysse à Ithaque**.. Une détermination que l’on retrouve ensuite dans l’Odyssée, seconde partie de la fable mythologique racontée par Homère, et qui s’intéresse au retour du grec Ulysse jusqu’à sa patrie, Ithaque, après un voyage riche en détours et épreuves de toute sorte… Là encore, le mortel pourtant très astucieux et qui a

assuré la victoire de son camp (il a conçu le stratagème du cheval géant laissé en offrande aux Troyens), ne peut réussir son retour sans la protection de Minerve / Athéna (et de Mercure) qui lui assure un soutien indéfectible tout au long de son incroyable odyssée.

L’Iliade et l’Odyssée, à l’opéra

A travers l‘histoire de l’opéra, depuis sa création à l’âge baroque au XVIIè, d’innombrables compositeurs ont puisé dans la mythologie et dans le texte d’Homère. Ils y trouvent le portrait de caractères ardents et passionnés, des situations tragiques et radicales propres à nourrir une bonne action, selon le schéma idéal : présentation / exposition, action / développement, catastrophe, transfiguration, résolution…

Si l’on suit la chronologie des opéras majeurs ainsi conçus d’après Homère, on découvre de siècle en siècle le goût des créateurs pour la mythologie, et en particulier ce qu’ils trouvent pertinent dans les choix des sujets et des personnages ainsi mis à l’honneur. De fait, les plus grands auteurs pour l’opéra ont choisi l’un ou l’autre personnage de la guerre de Troie, marquant par leur écriture respective

l’histoire du genre lyrique. L’histoire réalise la représentation de la condition humaine contrainte, démunie, finalement impuissante ; tous les héros, grecs ou troyens, doivent se soumettre à des forces qui les dépassent (incarnées par le caprice des dieux, l’humeur du destin, de la mort…) ; chacun doit se transcender pour survivre et non pas vivre. Beaucoup y perde la vie mais gagne un prestige qui les rend immortels.

XVIIè / Seicento

Monteverdi : Le Retour d’Ulysse dans sa patrie, 1640



C’est l’un des derniers ouvrages de Claudio Monteverdi à Venise, daté de 1640 (créé au Teatro San Giovanni e Paolo), quand l’opéra, genre nouvellement inventé depuis 1637 et rendu « publique », s’intéresse à l’Antiquité ; mais à travers l’épopée douloureuse et incertaine du roi d’Ithaque, impatient de retrouver épouse (Pénélope) et fils (Télémaque), Monteverdi (en collaboration avec le librettiste Giacomo Badoaro), traite de la destinée humaine, si faible et dérisoire (le prologue fait paraître la Fragilité humaine aux côtés du Temps, de l’Amour et du Destin) ; sans coup de pouce d’une fortune imprévisible, l’homme ne peut que désespérer de trouver

bonheur et accomplissement. Aidé par Mercure et Minerve, le héros peut accoster sur l'île natale et ainsi reconquérir contre les princes opportunistes qui ont profité de son absence pour se placer, pouvoir et amour.
Monteverdi observe et respecte le goût du public vénitien d'alors (1640) : moins de chœur (contrairement à l'opéra romain), plus de profils psychologiques finement caractérisés (jusqu'à 20 personnages différents) dont certains, comiques (le goinfre Iro) ou amoureux (couple Mélanthe et Erymaque) contrastent avec les héros héroïques et tragiques (Pénélope, Ulysse). L'orchestre est réduit à son maximum, le recitar cantando sculpte le pouvoir du verbe, mais ce spectacle hautement théâtral et psychologique, cède aussi la place aux interventions divines et surnaturelles (constante apparition des dieux dont Mercure et Minerve) voire spectaculaire (le bal des prétendants au III, ou Neptune détruisant les navires des Phéaciens…). Profondeur, comédie, tragédie (le récitatif de la douleur infinie de Pénélope « endeuillé », solitaire), riches effets visuels… continuent d'assurer à l'ouvrage (modifié de 5 à 3 actes), son fort impact expressif et poétique. Dans son dernier ouvrage, L'Incoronazione di Poppea / Le Couronnement de Poppée de 1643, également créé à Venise, Monteverdi va plus loin encore aidé de son librettiste Busenello : le couple d'adolescent libidineux et pervers, Néron et sa favorite Poppée incarnent l'apothéose de l'amour sensuel sur toute autre considération : fidélité et honneur (Néron répudie Octavie), sagesse et philosophie (Néron fait assassiner son maître à penser Sénèque) ; le réalisme sanguinaire qui s'y déploie,- sans effets de machinerie ici, marque un tournant dans l'histoire de l'opéra vénitien : cru, barbare, cynique, désespéré. L'amour qui unit Néron et Poppée, les mène à la folie. L'absolue modernité de l'oeuvre, en fait le premier opéra proprement dit par sa conception générale et le réalisme de son action.



Dallapiccola en 1968 compose lui aussi son opéra Ulisse, avec d'autant plus de légitimité que dès 1941, il adaptait une version modernisé de l'Ulisse montéverdien pour le Mai florentin.

Dans l'ombre du génial Monteverdi plusieurs compositeurs italiens abordent eux aussi la figure d'Ulysse : tel Sacrati (L'Ulisse errante, 1644),

XVIIIè / Settecento

_____

_____

Les 2 Iphigénies de GLUCK : l'opéra moderne à Paris (1774, 1779)



La réforme de l'opéra seria au début des années 1770 se réalise à Paris, grâce au génie puissant, nerveux, dramatique du **chevalier Gluck** qui après la mort de Rameau (1764), incarne l'opéra moderne, héroïque, simple, grandiose comme un bas relief antique : ses **deux Iphigénies**, **en Aulide** (créé en 1774, dont l'action se situe au moment du sacrifice piloté par son père Agamemnon s'il veut effectivement réunir et conduire la flotte des rois grecs vers Troie) ; puis **Iphigénie en Tauride** (1779), seconde époque située après l'affaire du sacrifice, quand la jeune femme désormais dédiée au culte de Diane, retrouve son frère Oreste, lequel est dévoré par la culpabilité après avoir assassiné avec leur sœur Electre, leur propre mère Clytemnestre… En 1779, Iphigénie en Tauride concentre la dernière manière de

Gluck à Paris, le sommet de son style frénétique et fantastique, d'une tension nouvelle, perceptible dès la tempête d'ouverture, quand Iphigénie contrainte par les éléments, doit accoster près du bois sacré de Diane… la déesse est ici maîtresse des destinées.
En choisissant la figure d'une jeune princesse dévouée, loyale à son devoir et donc prête effectivement à se sacrifier pour la réussite du projet paternel, Gluck fait le portrait d'une héroïne touchante et exemplaire, hautement morale, toute maîtrise incarnée, a contrario des nombreuses sorcières et enchanteresses amoureuses de l'opéra baroque qui a précédé. Cet idéal classique et moral inaugure l'esthétique néoclassique, moralisateur et édifiant qui mène au romantisme. Mais Gluck aime la veine tendue, passionnelle, celle des figures qui déclament leur valeur morale en stances hallucinées, dramatiques voire fantastiques. Le compositeur place aux bons moments de la partition, des intermèdes ou ballets, frénétiques, exaltés, particulièrement électrique.
Inspiré surtout du texte d'Euripide, Iphigénie en Aulide commence quand la flotte grecque est arrêtée par Diane depuis l'île d'Aulis. Iphigénie incarne une héroïne pathétique et tendre dont se souviendra Mozart pour le personnage d'Ilia dans son opera seria d'envergure, Idomeneo de 1781. L'action met en scène autour de la princesse de Mycènes, ses parents, Agamemnon et Clytemnestre. Mais aussi Achille, le jeune guerrier accompagné par son ami Patrocle : amoureux, Achille prend la défense d'Iphigénie contre la voeu du roi Agamemnon, favorable au sacrifice de sa fille demandé par Diane qui consent ainsi à protéger le roi jusqu'à Troie. Ce conflit Achille / Agamemnon ira s'intensifiant, expliquant pourquoi au moment de la guerre de Troie, et sous les remparts de la cité qui résiste, Achille rechigne à combattre sous les ordres du souverain de Mycènes.

Avant Gluck, **Domenico Scarlatti** écrit la musique d'Ifigenia in Aulide (1713) ; **Desmarest** s'intéresse aussi à la figure d'Iphigénie sacrifiée (en Aulide, terminée par son élève

Campra et créé à l'Académie royale en 1722).

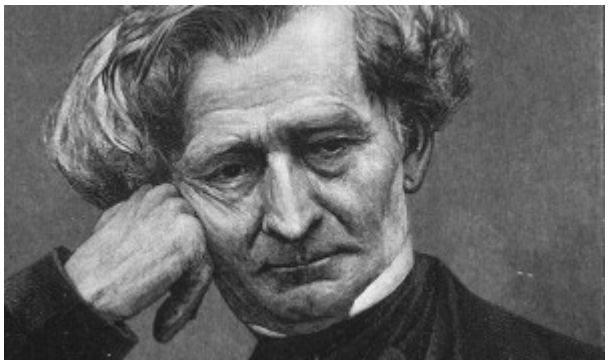


Miroir d'une époque trouble, l'opéra affectionne les figures passionnées et les destins tragiques. **Grétry** plus connu pour ses opéras-comiques ou galants (L'Amant jaloux, 1778), succombe lui aussi après Gluck aux séductions de la lyre néo antique (comme le peintre David) et met en musique sa propre **Andromaque en 1778** ; le favori de Marie-Antoinette réinvente le carcan pourtant codifié de la tragédie en musique et brosse le portrait de la veuve d'Hector, en promise à Pyrrhus, mais la princesse troyenne meurt suicidaire (comme sa suivante Hermione) sur le corps de son fiancé. Réminiscence du chœur antique, les choristes ici sont majeurs : « véritable personnage permanent, la voix collective apporte l'ampleur de la fresque, l'espace de l'arène grecque, le souffle du drame », précise notre rédacteur Lucas Irom.
Lire notre critique du cd Andromaque de Grétry (2010) :
http://www.classiquenews.com/grtry-andromaque-1778france-musique-mardi-13-juillet-2010-20h/

XIXè : les Romantiques et l'Antiquité

Berlioz, du côté des Troyens (1858)

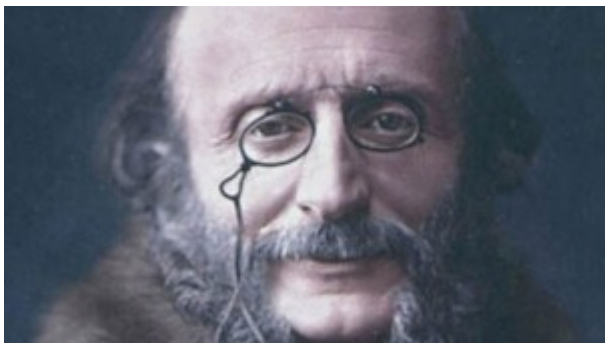
Lecteur passionné de Virgile et aussi grand admirateur de Gluck, dont il aime la lyre tendue et noble, Berlioz se dédie pour offrir musicalement sa propre lecture des Troyens, à travers l'histoire d'**Enée**. Comme il s'était passionné tout autant pour le Faust de Goethe, livrant sa sublime « Damnation de Faust », chef d'oeuvre de l'opéra romantique français. Concernant **Les Troyens**, le gros de la partition est écrit entre 1856 et 1858. C'est moins l'Iliade que l'Enéide qui inspire son grand opéra, jamais produit de son vivant (création partielle en 1863) mais grande partition en deux parties : Les Grecs à Troie (**la chute de Troie**, actes I et II), puis **Les Troyens à Carthage** (actes III à V) dont l'épisode des amours d'Enée et de la reine **Didon** cimente l'action. La création complète est réalisé après la mort de l'auteur à Karlsruhe (1890), puis à Nice en français en janvier 1891.
De cette façon, Berlioz éclaire le destin des Troyens après la chute de Troie, comme Homère dans l'Odyssée, précisait le destin d'Ulysse, côté grec, après le même événement.



Berlioz, concepteur ambitieux, pense espace et étagements sonores ; sa fresque antique est surtout chorale et orchestrale, aux harmonies inédites, au format inédit, très expressives et dignes de Gluck, particulièrement dramatiques.
Son point de vue est du côté des Troyens : Enée, fugitif et apatride, saura lui aussi trouver sa voie et son destin, sacrifiant son amour pour Didon, et fonder Rome en Italie… Ici

il est question non plus de destruction des troyens, mais bien de permanence de la splendeur troyenne, ressuscitant dans l'empire romain à naître… Berlioz repousse les limites expressives de la scène lyrique ; contredisant la grosse machine souvent alambiquée d'un Meyerbeer, le Romantique français invente une langue aussi âpre et mordante, fantastique et onirique, mais simple et épurée que celle de Gluck, mais avec un orchestre somptueux et orageux ; affectionnant aussi le chœur imploratif (aux côtés d'Andromaque la veuve d'Hector) et pathétique, dans « la Chute de Troie » ; quand, dans la seconde partie, « Les Troyens à Carthage », le compositeur interroge les amours d'Enée et de Didon, finalement sacrifiées sur l'autel du devoir : Enée amoureux doit répondre à l'appel du destin et de l'histoire (les ombres de Priam, Chorèbe, Hector le pressent d'honorer leur mémoire : fonder une nouvelle nation en Italie).
Enée abandonnera donc Didon pour l'Italie. La scène de l'abandon se transforme alors en vaste bûcher où périt la reine suicidaire (nouvelle Cléopâtre, ou préfiguration de la fin du Ring, quand Brunnhilde dans le Crépuscule des dieux de Wagner, se jette dans un même feu libérateur). Berlioz conçoit le premier en une scène spectaculaire, pathétique et tragique, la mort de l'héroïne (Didon) : si Enée se projette dans l'empire romain à venir, Didon maudit la race troyenne et invoque Hannibal, futur rival des romains… Chacun imagine son avenir selon sa propre vision.
La tradition de la tragédie en musique y est réinterprétée avec une originalité parfois sauvage et radicale comme l'était Berlioz : récits ou airs fermés, séquence des ballets obligés, mais évocation atmosphérique personnelle (tempête et chasse d'Enée…), expression d'un amour absolu et tendre malgré les événements pressants (Chorèbe et Cassandre puis Didon et Enée, dans chacune des deux parties)… Là encore comme pour l'Ulysse de Monteverdi, Homère et Virgile, ont inspiré deux partitions particulièrement décisives dans l'histoire de l'opéra et sur le plan poétique, deux sommets d'équilibre et de puissance émotionnelle.

Dieux & héros ridiculisés : délire et parodie chez Offenbach



LA BELLE HELENE (Paris, 1864) / Jacques Offenbach : vaudeville sublimé. Davantage encore qu'Orphée aux enfers (18580 véritable triomphe qui assoit sa célébrité et son génie sur les boulevards parisiens, **La Belle Hélène** est plus encore symptomatique de la société insouciante, flamboyante, un rien décadente du Second Empire : créé au Théâtre des Variétés le 17 déc 1864, l'ouvrage sous couvert d'action mythologique, est une sévère et délirante critique de la société d'alors, celle des politiques corrompus (ici le devin Calchas vénal), des cocottes alanguies, des sbires insouciants, irresponsables et doucereux (Oreste, Agamemnon)… l'humour voisine souvent avec le surréalisme et le fantasque, mais toujours Offenbach sait cultiver un minimum d'élégance qui fait basculer le fil dramatique dans l'onirisme et une certaine poésie de l'absurde … LIRE notre opéra focus : la Belle Hélène de Jacques Offenbach (Paris, 1864)

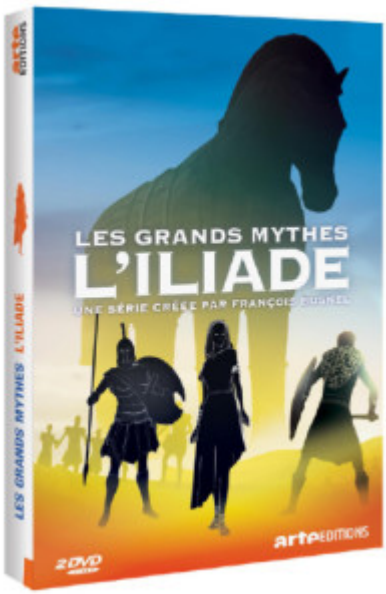
Approfondir

_____

_____

DVD événement… Tous les secrets de la guerre de Troie (L'Iliade), les héros et les dieux, les relations des uns et des autres, les enjeux, désirs, intrigues sont explicités dans

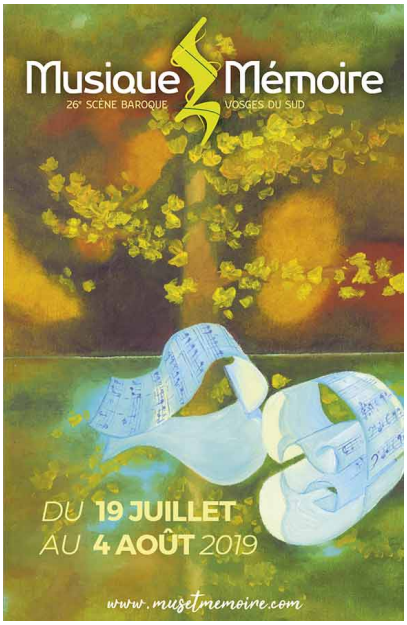
la saison 2 de la série « **les Grands Mythes / L'Iliade » édité par ARTE éditions** (conception : François Busnel) – sortie : septembre 2019, CLIC de CLASSIQUENEWS (10 épisodes).



Extrait de notre présentation critique du coffret DVD : Les Grands Mythes / L'Iliade (Arte éditions) : « … Ici, sur les traces d'Homère, même approche complète et claire, esthétique et très documentée : tous les héros de l'Iliade, guerriers grecs et troyens, dieux et déesses de l'Olympe, y sont subtilement évoqués, leurs exploits et leurs enjeux comme leur signification, analysés : **Ajax et Ulysse, Patrocle tué par Hector, Hector tué par Achille, Priam et Agamemenon**, sans omettre l'implication des dieux **Aphrodite, Athéna, Arès**, surtout **Héra** dont la ruse, piège **Zeus** et organise la victoire finale des grecs… Après le visionage de chacun des 10 épisodes, l'Iliade, c'est à dire l'histoire de la Guerre de Troie, n'aura plus aucun secret pour vous. **IDEAL préambule à l'opéra… Le coffret est d'autant plus nécessaire** que chacun des épisodes clarifie l'épopée des grecs contre les troyens, de quoi mieux comprendre tous les ouvrages de musique et surtout les opéras, si nombreux, qui se sont inspirés de la formidable épopée homérienne et des figures fascinantes des héros concernés : Priam, Agamemnon, Iphigénie, Hector contre Achille, Cassandre, Hécube… »

VOSGES DU SUD : 26è Festival

MUSIQUE & MÉMOIRE (19 juillet – 4 août)



Vosges du Sud, 26è FESTIVAL MUSIQUE ET MEMOIRE : 19 juillet – 4 août 2019. C'est le festival estival le plus original et le plus passionnant au nord de la Loire (ils ne sont pas nombreux et d'autant plus méritants) et dans le grand Est, en Franche-Comté ou dans les **VOSGES DU SUD** plus précisément. Inscrit dans le territoires des 1000 étangs, un paradis méconnu accordant forêts éternelles et musique classique, en une équation inoubliable. Depuis ses débuts, le Festival Musique et Mémoire sait développer l'audace et la fidélité, réservant aux ensembles les plus engagés, une résidence de 3 années pour approfondir un geste musical, affiner l'interprétation d'un répertoire ou d'un compositeur, ciseler le travail chambriste, l'écoute et l'expérimentation entre musiciens, et surtout le partage à l'adresse du public, heureux de participer à l'élaboration des programmes, stimulé à suivre ainsi la maturation des sensibilités. L'édition 2019 de Musique et Mémoire répond à tout cela, répondant avec délices et souvent de manière surprenante aux attentes du public. Car l'esprit de découverte et la curiosité sont toujours là, intactes et préservées après plus de 25 années de programmation.

Musique et Mémoire 2019 se déroule ainsi autour de **3 WEEK ENDS : 20-21 puis 27-28 juillet, enfin 3-4 août 2019** : une occasion idéale pour organiser votre séjour en Franche-Comté.

NOS 4 TEMPS FORTS 2019

_____

Parmi **les temps forts 2019**, distinguons entre autres :

1 – VENDREDI 19 JUILLET 2019

Concert d'ouverture de la Fenice avec un programme haut en couleurs



COURONNEMENTS A VENISE / Incoronazione a Venezia
Messe de couronnement dans la Venise des Doges (Ven 19 juillet, Eglise St-martin de Lure, 21h).
Ensemble La Fenice, Jean Tubéry.
Musiques des Gabrieli et de Monteverdi à Venise en 1615…
A 17h, répétition ouverte au public

2 – SAMEDI 20 JUILLET 2019



Collaboration Jean-Charles Ablitzer (orgue) / **Vox Luminis** pour une valorisation du merveilleux orgue espagnol de Grandvillars / **SOL Y SOMBRA** (soleil et ombre) : un programme en clair obscur, aux contrastes caravagesques, l'orgue de Jean-Charles Ablitzer et les voix éthérées, allusives, magiciennes de l'ensemble Vox Luminis (Lionel Meunier, direction), déjà invité au Festival l'an dernier (**Eglise St-Martin de Grandvillars, sam 20 juillet, 18h et 21h**). Musiques de Victoria et Arauxo.

---

3 – VENDREDI 26 et SAMEDI 27 JUILLET 2019



Poursuite du parcours Jean-Sébastien Bach par Alia Mens
Vendredi 26 et samedi 27 juillet 2019 (3è année de résidence).
Récital d'**Olivier Spilmont**, **clavecin** (Suites Françaises, le 26 juil, Gd Salon de l'Hôtel de Ville de Lure, 21h)
Labyrinthe : Cantates de Leipzig en un labyrinthe de 3 cantates, un chanteur par partie, où règne, énigmatique et mystérieuse la plus doloriste et inquiétante « Meine Seufzer, meine Tränen » (**Sam 27 juil, Basilique St-Pierre de Luxeuil-les-Bains, 21h**)

---

4 – WEEK END LES TIMBRES : 2,3,4, 5 AOÛT 2019

Enfin, le meilleur pour la fin, la dernière année de résidence (2 dans l'histoire du festival, pour un campagnonage unique) du jeune ensemble envoûtant **LES TIMBRES**, ven 2, sam 3, dim 4 août 2019. C'est un miracle musical de péosie chambriste et d'entente collective comme il en existe peu ailleurs. Ainsi le joyeux trio enchanteur : **Yoko Kawakubo, Myriam Rignol, Julien Wolfs** (violon, viole de gambe, clavecin) propose What is life (William Byrd, le ven 2 août, Eglise luthérienne d'Héricourt, 21h) ;



Inventions à 2 violons (avec Maite Larburu, 2è violon), et Inventions avec 2 violes de gambe (avec Pau Marcos Vicens, 2è viole de gambe), Inventions à 4 mains (avec Marie-Anne Dachy, clavecin), puis L'art de la fugue qui réunit les 6 instrumentistes solistes, sam 3 août, Chapelle Saint-Martin de Faucogney, 15h.

Le dimanche 5 août, place aux individualités : Suites par Myriam Rignol (11h, chœur roman de Melisey), Sonate et Partita par Yoko Kawakubo (15h, Eglise ND de l'Assomption de Château-Lambert), enfin Variations Goldberg pr Julien Wolfs – enfin, réunion des 3 solistes des Timbres dans Sonates en trio (17h30, Eglise ND de l'Assomption de Servance).

RESERVEZ VOTRE PLACE

Informations
Réservations

:

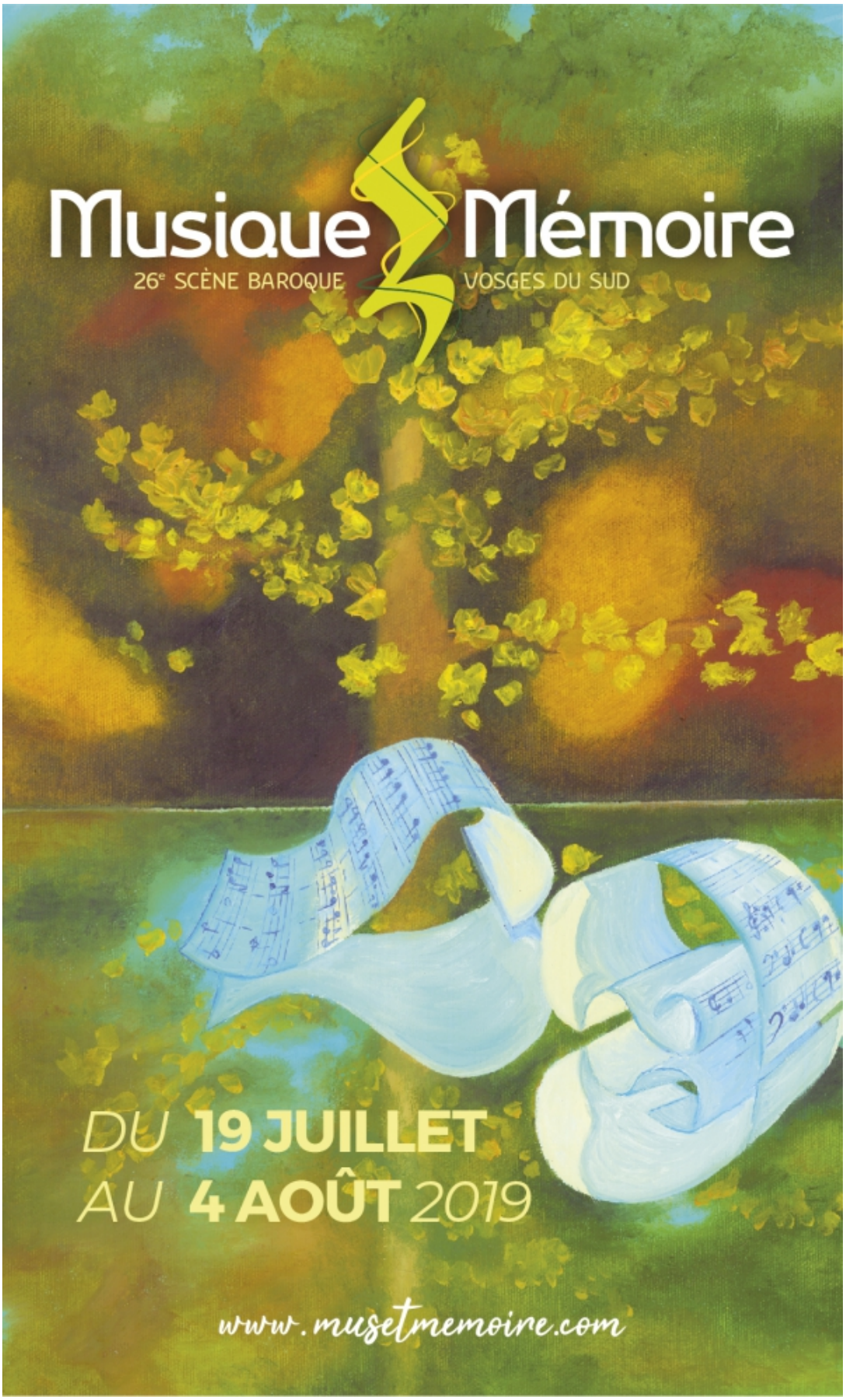


VIDEO TEASER évasion dans les VOSGES DU SUD

https://www.youtube.com/watch?v=vW50y5VJwiY

Toutes les infos, les modalités de réservations sur le site du festival MUSIQUE & MEMOIRE 2019 :

https://musetmemoire.com


Musique Mémoire
26e SCÈNE BAROQUE VOSGES DU SUD
DU 19 JUILLET
AU 4 AOÛT 2019
www.musetmemoire.com

MUSIQUE ET MÉMOIRE EN VIDÉO :

REPORTAGE VIDEO Festival Musique & Mémoire 2018 : Pour les 25 ans du Festival, Vox Luminis réalise la Messe en si de Jean-Sébastien Bach

REPORTAGE. JS BACH : Messe en si par VOX LUMINIS / Festival Musique et Mémoire 2018 from classiquenews.com on Vimeo.

Les éditions précédentes :

Festival 2013

Festival Musique et Mémoire 2013 : Les 20 ans from classiquenews.com on Vimeo.

Festival 2015 : Les Timbres, l'opéra dans tous ses états

GRAND REPORTAGE : Festival Musique et Mémoire 2015 / Les Timbres from classiquenews.com on Vimeo.

Festival 2016 : Les 400 ans de FROBERGER

REPORTAGE. Le Festival MUSIQUE & MÉMOIRE 2016 : les 400 ans de Froberger from classiquenews.com on Vimeo.

Festival 2017 : ALIA MENS interprète Cantates et Concertos de JS BACH

REPORTAGE, vidéo. Festival MUSIQUE & MÉMOIRE : ALIA MENS joue JS BACH (juil 2017). from classiquenews.com on Vimeo.

Baroque italien : aux origines de l'opéra, le mythe d'Orphée



ARTE, dim 2 juin 2019, 18h. Baroque italien à Versailles. La naissance de l'opéra italien, au XVIIè (Seicento) dans les cours de Florence et de Mantoue, sous les ors de la Galerie des Glaces. Œuvres de Monteverdi, Caccini, Malvezzi… En 1607 est créé le premier opéra « moderne » de l'histoire musicale, L'Orfeo de **Claudio Monteverdi** pour l'ouverture du carnaval à Mantoue, une œuvre pionnière, ovni lyrique, entre

Renaissance et recitar cantando, dont la puissance ne cesse de fasciner musiciens et mélomanes plus de quatre cents ans plus tard.

Dans quel contexte un tel chef-d'œuvre a-t-il pu naître ? La question et la réponse qu'elle appelle, est à l'origine de ce concert. Présentation par ARTE : « L'Italie du XVIème siècle est un véritable laboratoire de recherche musicale : recherche sur l'espace sonore et la spatialisation du son, travail en commun des poètes et des compositeurs! L'époque est follement libre, et tout est fait pour provoquer la stupéfaction et l'émerveillement sur l'auditoire. Les cours rivalisent en inventant des fêtes toujours plus luxueuses, où tous les arts sont réunis. Pour les compositeurs, ces événements représentent l'occasion unique de faire entendre leurs dernières innovations musicales.C'est ainsi que tous les ingrédients sont en place pour la naissance d'un nouveau genre, l'opéra ! ».



Le spectacle pluridisciplinaire « Stravaganza d'Amore! » évoque les splendeurs et le raffinement du spectacle de cour entourant les prémices de l'opéra italien : y dialoguent Monteverdi et ses contemporains oubliés Malvezzi, Da Gagliano, et tous les autres… Le programme très varié mêle les formes diverses (intermèdes lyriques, Sinfonia et Toccata, madrigaux, opéras) recomposées tel un nouvel opéra imaginaire autour de la fable d'Orphée : le poète de Thrace qui s'accompagnait de sa lyre, déclamait avec une telle séduction… qu'il réussit à émouvoir jusqu'au dieu des enfers Pluton (en réalité l'épouse de ce dernier, Proserpine). Orphée put ainsi récupérer sa femme, Eurydice. Le mythe orphique est donc indissociable de la naissance de l'opéra. Dans le chant d'Orphée, sa plainte, déploration et

déclaration,expose désormais ses propres sentiments (affetti), au cœur des recherches des compositeurs de la Renaissance et des premiers auteurs lyriques à Florence…

Dimanche 2 juin 2019
18h15 : SOIREE BAROQUE ITALIENNE A VERSAILLES STRAVAGANZA D'AMORE

(2019-43') Avec les jeunes espoirs du chant français baroque : Lea Desandre, Eva Zaïcik, Lucile Richardot ,Davy Cornillot, Emiliano Gonzalez Toro, Zachary Wilder, Nicolas Brooymans / Pygmalion, direction Raphaël Pichon. Filmé à la Galerie des Glaces du Château de Versailles, le 11 février 2019 .

OPERA VENITIEN (Innsbruck, Busenello, Cavalli). Entretien avec Jean-François Lattarico



OPERA VENITIEN. Entretien avec **Jean-François Lattarico**. A l'occasion de notre séjour au festival d'Innsbruck 2015, nous avons rencontré **Jean-François Lattarico**, professeur à l'Université de Lyon et aussi, grand spécialiste de l'opéra vénitien. Sa récente étude sur le courant libertin à Venise puis sur l'œuvre et la carrière du poète et librettiste Busenello (partenaire de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée : L'Incoronazione di Poppea) avait retenu l'attention de la rédaction de classiquenews.com. Regards croisés sur l'essor de l'opéra

vénitien à Innsbruck grâce au défrichement mené in loco par René Jacobs, directeur artistique jusqu'en 2008 ; mais aussi évocation des deux prochains ouvrages de Jean-François Lattarico, publiés chez Garnier (Collection CLASSIQUES Garnier) pour ce printemps 2016 : « ***Busenello, un théâtre de la rhétorique***« , essai fondamental sur la personnalité du librettiste qui fut d'abord avocat et écrivain soucieux de la reconnaissance de son activité poétique et littéraire ; puis « ***Delle Ore ociose / Fruits de l'oisiveté*** » (1656) , première édition intégrale des livrets écrits par Busenello, avec traduction en français… Plus qu'un librettiste, Busenello fut d'abord poète. On commence à mesurer sa formidable contribution au génie littéraire vénitien du Seicento et dans ses adaptations lyriques, à la formidable aventure du théâtre baroque vénitien, à l'époque de Monteverdi et de Cavalli. Grand entretien avec Jean-François Lattarico.

PARTIE 1 :

l'opéra vénitien à Innsbruck

Innsbruck, source de redécouvertes lyriques

Opéras baroques vénitiens recréés… Jean-François Lattarico (JFL) précise d'abord le travail local de René Jacobs surtout à partir des années 1970, – un chantier essentiel qui dès lors, a fait d'Innsbruck un lieu où se sont succédées nombre de recréations importantes des auteurs vénitiens baroques,

tous héritiers de l'illustre Claudio Monteverdi. L'accent défendu sur les compositeurs vénitiens est d'autant plus légitime à Innsbruck que la ville est historiquement le lieu de villégiature des Habsbourg ; c'est à Vienne que le compositeur Antonio Cesti a donné son opéra mythique (un ouvrage devenue légendaire, à juste titre par la magie de la musique autant que le luxe inimaginable de ses décors) : Il Pomo d'oro ; René Jacobs a longtemps rêvé de remonter l'ouvrage à Innsbruck, un projet demeuré à ce jour, lettre morte… Il existe toujours la maison de Cesti, compositeur adulé et couvert de faveurs : face à la Cathédrale Saint-Jacob, une ample demeure, – façade de style gothique-, occupe toujours l'angle qui fait face au parvis. C'est cette maison située dans la vieille cité d'Innsbruck qui fut donnée en récompense au compositeur par le gouverneur de la province. Outre Il Pomo d'oro, Cesti a écrit ses ouvrages majeurs à Innsbruck : L'Argia pour la visite escale de la Reine Christine de Suède (quittant son pays pour Rome), mais aussi L'Orontea (éditée en 1649), autre partition fascinante. Les premiers essais de recréation lyrique portés par René Jacobs remontent à 1968 quand chanteur abordait Erismena de Cavalli sous la direction d'Alan Curtis. Un premier jalon visionnaire pour la place de Venise à Innsbruck.

René Jacobs et l'opéra vénitien. Une constellation de résurrections a vu ensuite le jour, toutes amorcées à Innsbruck et reprises au gré des coopérations dans d'autres villes européennes : depuis la fin des années 1970, jusqu'au début des années 1980, paraissent ainsi L'Orontea (ouvrage enregistré), puis Xerse de Cavalli (1987-1988), Il Giasone du même Cavalli (1990), repris au TCE (Théâtre des Champs Elysées) à Paris ; l'immense révélation que fut La Calisto de 1993, avec l'inoubliable Maria Bayo, production fut reprise à Salzbourg, à Lyon… « C'est d'ailleurs la production qui a le plus tourné après Innsbruck », précise JFL ; enfin, superbe révélation également, L'Argia (1996) repris au TCE.



Comme chef engagé, pilote de tant de recréations lyriques majeures, **René Jacobs** marque les esprits par sa conception artistique. Contrairement au dépouillement voire à l'épure d'un Curtis et son absolu respect des partitions, Jacobs n'hésite pas à réécrire, arranger, ajouter, rétablir l'instrumentarium, là où il y a manque. Comme à l'époque où l'effectif et les conditions de réalisation variaient selon les lieux et les moyens locaux, René Jacobs emploie souvent un orchestre plus fourni (quand on sait qu'à Venise, bon nombre d'opéras étaient créés, – faute de moyens supplémentaires par une fosse de seulement … 10 musiciens). La vision de l'opéra intimiste ne serait-elle qu'une réalité par nécessité ?

De même pour sa première lecture d'Eliogabalo de Cavalli, chef d'œuvre absolu de 1667, le chef flamand n'hésite pas à utiliser pour colorer l'orchestre, des cornets à bouquins, même si l'on sait qu'à cette époque l'instrument était passé de mode et plus guère employé. En vérité, le cornet est trop solennel pour la partition. Eliogabalo est une œuvre maîtresse dans le catalogue de Cavalli : sa sinfonia est une tarentelle (première apparition de cette forme à l'opéra) et la partition est composée pour 5 parties. La production a été présentée à Bruxelles en avril 2004 puis à Innsbruck en août 2004 pour le festival d'été. Pour Giasone, Jacobs a employé les ballets de Schmelzer, compositeur avéré dans ce genre à cette époque. » Cette option reste légitime », précise JFL.

« Malgré la liberté qu'assume Jacobs dans ses choix musicaux et instrumentaux, force est de reconnaître la viabilité de sa méthodologie », rappelle JFL : tout son travail part du texte, de sa lecture attentive dont découlent tous les choix artistiques. En cela, l'approche est absolument cohérente.

Jacobs lit et relit le livret ; il s'intéresse aussi au contexte, aux versions et propositions littéraires antérieures sur le même sujet. En cela, sa proposition du Don Quichotte de Conti de 1720 qui s'inspirait du texte initial de Cervantes et présentée en 1992, avait été très convaincante (avec la mise en scène de Roland Topor, très juste elle aussi). Jacobs a aussi beaucoup apporté dans sa résolution des récitatifs. Et l'on sait quelle importance revêt l'articulation et la caractérisation dramatique du récitatif italien, surtout dans l'esthétique théâtrale de Cavalli. Pour Jacobs, c'est l'un des piliers de l'opéra vénitien et l'un de ses caractères les plus déterminants. Son souci de l'articulation s'est avéré très profitable : le texte ainsi articulé par un chant vivant qui rend les récitatifs plus mordants voire incisifs, d'autant que le chanteur doit ici déclamer la poésie et révéler la force comme toutes les images du livret. Le défi est redoutable, mais l'enjeu essentiel car l'opéra vénitien doit sa cohérence et sa vérité au texte. La musique n'est ici, – et depuis la conception défendue, explicitée par Monteverdi-, qu'un habillage : la musique est servante du texte, « vestir in musica » selon la terminologie de l'époque, c'est à dire que la musique n'est qu'une enveloppe.



L'après Jacobs à Innsbruck : La relève par Alessandro De Marchi. Une telle œuvre de défrichement orientée autour de la redécouverte de tout un répertoire et de l'esthétique qui lui est liée se poursuit aujourd'hui avec le nouveau directeur artistique successeur de René Jacobs, Alessandro de Marchi ; mais le curseur géographique s'est déplacé et de Venise, il a gagné les rives de Naples : l'opéra napolitain semble désormais concentrer toutes les faveurs du nouveau directeur et l'édition 2015 du festival d'Innsbruck l'a bien démontré : seria avec Porpora : Germanico (superbe révélation servie par

un plateau de solistes très impliqués : lire ici notre compte rendu) ; buffa de l'autre avec Don Trastullo de Jommelli. On doit à Alessandro de Marchi de sublimes découvertes, prolongeant ce goût de l'inédit et du poétiquement affûté que défendit en son heure le pionnier Jacobs. Innsbruck lui doit déjà entre autres Flavius Bertaridus et aussi La patience de Socrate de Telemann, un ouvrage très inspiré du livret que Minato avait écrit pour un opéra vénitien de Draghi : Minato, librettiste familier de Cavalli, signe pour Telemann un opéra philosophique époustouflant. En liaison avec son intérêt grandissant pour l'opéra napolitain, De Marchi a aussi exhumé La Stellidaura vendicante de Provenzale, autre perle qui méritait absolument d'être redécouverte. Comme Jacobs, Alessandro De Marchi défend un respect total au texte, n'hésitant pas aussi à jouer toute la partition, sans opérer la moindre coupure. C'est pour le public comme pour les connaisseurs, une immersion totale qui permet le temps de la représentation, d'explorer comme de mesurer toutes les possibilités d'une écriture musicale, comme toutes les facettes d'un seul ouvrage. LIRE notre entretien vidéo avec Alessandro De Marchi, présentation des temps forts du festivals d'Innsbruck 2015 : Innsbruck, les Napolitains, Lully et Métastase

PARTIE 2 :

Les livrets de Busenello

A propos de l'édition de l'intégrale des livrets d'opéra de Busenello, somme inédite comprenant tous les livrets traduits

pour le première fois, grâce à Jean-François Lattarico (ouvrage publié par les éditions GARNIER classiques, parution annoncée le 25 mai 2016).



Prolongeant son précédent livre dédié à Busenello (*Busenello. Un théâtre de la rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2013), Jean-François Lattarico fait bientôt paraître dans la collection Garnier classiques, un nouveau texte dont l'apport s'avère capital : il s'agit de la premières édition critique et bilingue de tous les livrets d'opéras écrits par Busenello. L'intérêt est inestimable : en présentant l'intégralité des textes tels que le souhaitait à l'origine l'écrivain, il s'agit de publier l'œuvre littéraire de Busenello destinée au théâtre. Lui-même en avait l'intention de son vivant, en intitulant ce corpus par lui assemblé : « **Delle ore ociose** », c'est à dire des heures oisives, soit le fruit de l'oisiveté. On y détecte le privilège des dilettanti, non pas paresseux mais tout entiers engagés à l'accomplissement de leur passion qui dévore toutes les heures disponibles. Jean-François Lattarico publie ainsi (en début d'année prochaine) en un seul ouvrage, **5 livrets fondamentaux** pour qui veut connaître les composantes esthétiques du théâtre busenellien, et aussi, au regard de la qualité des textes, thématiques, registres, caractères et finalités poétiques et dramatiques de l'opéra vénitien au XVIIème siècle. Panorama des livrets majeurs de Busenello pour le théâtre.

1 – Le premier, **LES AMOURS D'APOLLON ET DAPHNE**, créé en 1640 (que Gabriel Garrido a enregistré) inaugure la collaboration

de Busenello avec Cavalli ; il s'agit de l'un des plus anciens ouvrages vénitiens dont est conservée la partition. Le sujet mythologique est évidemment un clin d'œil à l'opéra florentin : Busenello y imbrique 3 sujets, 3 intrigues subtilement mêlées et interdépendantes, mais à la sauce vénitienne. Le librettiste aime y peindre en particulier des dieux imparfaits, humanisés. La force du texte n'hésite pas à traiter certains rapports entre les personnages comme de véritables règlement de compte : ainsi Apollon traite Cupidon de « pygmée de l'amour en couches culotte ! ». La liberté de ton, la truculence de Busenello portent tout le texte avec une intelligence remarquable.

2 – DIDONE ensuite, est le grand chef d'œuvre de 1641. L'histoire en est inspiré de L'Énéide de Virgile : Busenello y affirme son ambition littéraire, à nouveau au service de Cavalli. On se souvient de la version complète proposée par William Christie (DVD édité par Opus Arte) qui joue en particulier la fin imaginée par le poète, une fin heureuse (lieto fine) qui voit non pas Didon abandonnée et suicidaire après le départ d'Enée mais épousant Iarbas, lequel devient fou. Le génie de Busenello est de préparer ce dénouement, depuis le début de son texte : l'architecture en est réfléchie et très cohérente selon un plan classique, explicitement aristotélicien. Busenello fait l'apologie de la folie de l'artiste dans une langue et une construction très travaillées qui sur le plan dramatique se révèle très efficace.

3 – LE COURONNEMENT DE POPPEE / L'incoronazione di Poppea (1642-1643) écrit pour l'opéra de Monteverdi. Ni mythologique ni épique, l'ouvrage traite de l'Histoire romaine. Le premier opéra historique est le Sant'Alessio de Landi, ouvrage romain (joué lui aussi par William Christie). Par son cynisme manifeste, le livret se montre vénitien, mêlant sensualisme, satire et aussi dérision comique ; la caractérisation des personnages y atteint un sommet, ce avec d'autant plus de génie, que Busenello écrit le texte du Couronnement à peu près

au même moment, circa 1641, où sont créés 3 opéras sur Enée le pieux.

4 – JULES CESAR. Le titre complet du 4ème opéra de Busenello est La prospérité malheureuse de Jules César dictateur. C'est le seul ouvrage en 5 actes dont le changement de lieux rompt avec l'unité classique, la fameuse unité d'action prônée par Aristote. On ignore pour quel musicien ce livret fut écrit : très probablement Cavalli… Le texte qui présente des références explicites au Teatro Grimani a été imprimé bien après les représentations. En 1646, Busenello y dépeint la fragilité du pouvoir. Jules César est le versant opposé au pouvoir tel qu'il apparaît dans Le Couronnement de Poppée : où Néron adolescent est piloté par son désir ; c'est un antihéros « effeminato », c'est à dire débauché, amoral, en rien héroïque à la virilité vertueuse. L'érotisme échevelé qui règne dans Le Couronnement de Poppée est l'antithèse de l'héroïsme de Jules César, lequel meurt, assassiné par Brutus. Busenello en réalité dans le choix des figures et des lieux, fait la critique du pouvoir républicain de Rome : fragile et inquiétant, quand a contrario l'effeminato décadent Nerone triomphe. Le chœur final, glorieux de l'Incoronazione affirme ici le triomphe de Venise sur Rome.

5 – STATIRA. Le dernier livret de Busenello présenté et commenté par Jean-François Lattarico est Statira de 1655, dont Antonio Florio a réalisé une récréation. C'est l'un des derniers textes de Busenello qui devait mourir en 1659. L'ouvrage marque l'une des dernières évolutions de l'opéra vénitien et une inflexion tardive de l'esthétique théâtrale à Venise. Après la mythologie, les sujets épiques et historiques, le goût des vénitiens se porte désormais pour l'exotisme, sensible dans le choix de Statira qui se déroule en Perse. Au milieu des années 1650, Busenello opère une moralisation de l'opéra, préfigurant la réforme à venir dans les années 1690, celle défendue par le jésuite lettré Zeno, membre à Rome de l'Académie de l'Arcadie, qui revendique

désormais l’atténuation des excès poétiques, la séparation des genres dont le mélange faisait justement le génie et la magie du théâtre vénitien. Ici le roi de Perse, Darius, est un anti Nerone, le contraire du politique « effeminato » de 1642-1643 : il apprend à vaincre ses passions (la plus belle des victoires remportées par l’homme sur lui-même, expression qui deviendra même le sous-titre d’un opéra : Rodrigo de Haendel) et renonce par devoir, en acceptant de marier Statira à son ennemi, ce par raison.

En travaillant sur les livrets de Busenello, Jean-François Lattarico en souligne l’intelligence de la construction, la simplicité de la langue, sa virtuosité et son souci de ne jamais sacrifier la qualité littéraire du texte. Avec le temps, les récitatifs se réduisent ; et parfois, il est vrai que le mariage des genres pose quelques problèmes de construction, comme de cohérence dramaturgique. La réforme par certains aspects était en effet nécessaire.

L’édition très attendue présente pour la première fois l’intégralité des textes que Busenello destinait pour la scène lyrique. Dans l’histoire de l’opéra vénitien au XVIIè, JFL rappelle la place singulière qu’occupe la création de Busenello aux côtés des auteurs tels Rospigliosi, Faustini, et dans l’histoire de l’opéra en général, sa réussite autant musicale que littéraire à l’instar des Métastase, Goldoni, Da Ponte.



UNE ŒUVRE LTTERAIRE A PART ENTIERE. Le soin apporté à la présentation des manuscrits réalise aujourd'hui une somme de référence que le lecteur, qu'il soit chercheur ou amateur peut consulter : les notes de bas de pages ont été développées pour les deux textes italien et français, sans qu'aucune ne vienne court-circuiter l'autre. L'éditeur a préservé le confort de la lecture et de la consultation. JFL qui a lui-même supervisé la traduction des textes en italiens, a veillé en particulier dans la traduction, et passant d'une langue à l'autre, à la versification et à la prosodie. Le texte de chaque livret comporte des références intertextuels qui renvoient à d'autres livrets de Busenello. L'auteur, pour lequel le théâtre vénitien est devenue une terre familière, présente en complément ses réflexions sur le style de l'écrivain baroque, précise ce en quoi chaque livret est important sur le plan dramaturgique, s'intéresse surtout au livret d'opéra, comme genre littéraire à part entière. Dans quelle mesure le texte non plus associé à la musique et à la réalisation scénique, garde-t-il sa force de conviction et de séduction ? Tout cela est développé et richement argumenté en rappelant quelle était l'intention de la publication par Busenello de son ouvrage intitulé « Delle ore ociose » : publier ses œuvres littéraires destinées au théâtre, comme s'il s'agissait d'un cycle littéraire autonome.

En définitive, JFL nous aide à mieux comprendre la sensibilité propre des vénitiens baroques : leur goût pour un certain cynisme politique ; la claire conscience que la vanité domine le monde et la vie des hommes ; que tout peut se défaire, surtout la puissance et la gloire, le pouvoir et la félicité : le cas de Jules César en serait le produit le plus emblématique, en mettant en scène un homme de pouvoir qui le perd. Fidèle à l'esthétique prônée par l'Académie des

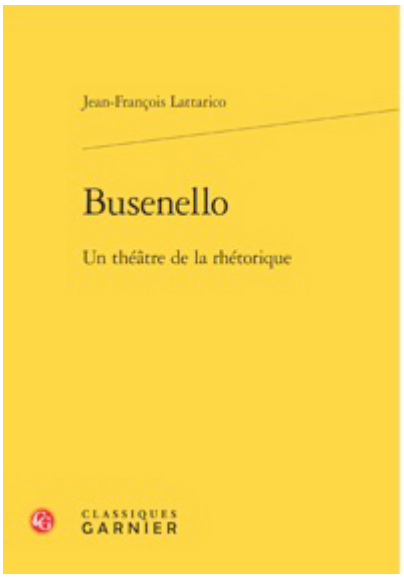
Incogniti, Busenello est le plus grand représentant de ce pessimisme jubilatoire qui triomphe dans chacun de ses livrets d'opéra.

Propos recueillis par Alexandre Pham, été 2015.

LIVRES, parutions : Jean-François Lattarico fait paraître chez GARNIER classiques, deux ouvrages en ce printemps 2016 :
– ***BUSENELLO, Un théâtre de la rhétorique***
– **Delle ore odiose, Les Fruits de l'oisiveté**
Prochaines critiques développées sur Classiquenews, dans le mag cd, dvd, livres

---

Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier)



Livres, événement, annonce. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique (Classiques Garnier). LE TEXTE AVANT LA MUSIQUE : les livrets d'opéra de Busenello sont avant tout des textes littéraires d'une intelligence poétique absolue. L'écrivain **Gian Francesco Busenello (1598-1659)** est ce génie vénitien propre à la première moitié du XVIIème siècle, qui à partir de ses propres lectures des modèles établis, l'Adone de Marini et Il Pastor Fido de Guarini entre autres, invente sa propre langue poétique et surtout sa conception du drame musical qui grâce à la force et la puissance de son unité et de sa cohésion de conception affirme avant le concours de la musique, la suprématie du drame musical comme sujet littéraire. Car Busenello avant d'être le librettiste de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée, sommet de l'opéra baroque vénitien avant les opéras de la maturité de Cavalli, affirme surtout la portée rhétorique, et la perfection éloquente de la poésie dramatique… Le texte avant la musique, soit une hiérarchisation des disciplines à laquelle Monteverdi lui-même a adhéré de son vivant, en reconnaissant par exemple que la musique était servante du texte. L'auteur de ce passionnant essai édité par Classiques Garnier, analyse la pensée poétique du Busenello formidable dramaturge, auquel l'essor du genre opéra au cours du premier Baroque italien (XVIIè / Seicento) doit son raffinement et sa perfection structurelle comme formelle. Jean-François Lattarico brosse le portrait de l'avocat libertin dans son époque, et dans sa ville, serviteur d'un genre qu'il sert désormais comme personne avant lui : ses œuvres majeures, – les plus audacieuses, portant ses théories poétiques et théâtrales: – telles Gli amori di Apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La Prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore, La Statira principessa di Persia, entre autres, sont présentées, analysées, finement étudiées sous le

filtre d’une intelligence critique d’une érudition claire et accessible. A partir des textes poétiques moins connus, des écrits théoriques (lettre sur l’Adone, sur La Statira…), il s’agit aussi de distinguer les éléments et les caractères structurels d’une nouvelle langue poétique et littéraire dont le sens rhétorique est magnifiquement élucidé. **Grande critique développée, à venir dans le mag cd, dvd, livres de classiquenews.com**

LIVRES, compte rendu critique. BUSENELLO, un théâtre de la rhétorique par Jean-François Lattarico. Editions : Classiques Garnier, collection : « Lire le XVII ème », volume 23.

CD, coffret. Le temps de

Monteverdi / The Time of Monteverdi (8 cd, Ricercar).



CD, coffret. Compte rendu critique. The Tiime of Monteverdi / Le temps de Monteverdi : La musique (italienne) au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Idéal pour les fêtes comme cadeau désigné, le coffret a été reçu trop tardivement pour être inclus dans notre dossier spécial de Noël 2015, dans lequel il avait néanmoins toute sa place. Qu'importe, voici une très convaincante édition orchestrée par le label Ricercar qui sait depuis quelques années, piocher dans son fonds abondant pour en composer des programmes sélectifs, thématisés, présentés et expliqués (riche livret en anglais, français, allemand-, avec soin. Ainsi l'article d'introduction qui explicite et présente les morceaux musicaux choisis fait 66 pages dans sa traduction en français : une mine d'information et une bonne synthèse qui pour qui veut comprendre donc au temps de Claudio Monteverdi, l'évolution esthétique de la musique, de la Renaissance au Baroque. La richesse du coffret vient évidemment de la qualité des interprétations réunies dans les 8 cd d'illustration, principalement puisés dans les archives du catalogue Ricercar, l'un des labels les plus dynamiques et les plus anciens concernant la Renaissance et le Baroque sur instruments d'époque et selon la pratique historiquement informée.



Première approche face à l'abondance de manières et de personnalités composant ce baroque italien, véritable continent à explorer et à défricher ici de façon ainsi thématique : le texte donne des clés de repères pour jalonner la visite (et donc réaliser l'écoute des 8 cd contenus dans le volume dédié). Voici donc les quatre chapitres de cette approche quasi encyclopédique : **la musique profane et la naissance de l'opéra** (le Bel canto et Il Concerto delle Donne ; les Camerata florentines et La Pellegrina ; les premiers opéras ; L'Orfeo de Monteverdi ou l'apothéose de la Renaissance ; le madrigal de la prima prattica à la secunda prattica de Claudio Monteverdi ; les Musiche da canar solo ; l'Opéra à Mantoue après l'Orfeo ; les derniers recueils de madrigaux de Monteverdi ; de l'aria à la cantate ; la cantate romaine ; l'opéra romain ; 1637 : l'opéra et le théâtre public de San Cassiano à Venise ; les débuts de l'opéra napolitains) ; puis **la musique religieuse** (la polyphonie, encore et toujours ; polychoralité et modèles à la Basilique San Marco de Venise ; le canto a voce sola et la musique sacrée ; Claudio Monteverdi, du recueil de 1610 avec il Vespro della Beata Vergine au Selva Morale ; musique sacrée et stile antico ; polychoralité et musica concertata ; des concerts spirituels aux premières cantates sacrées ; De la Rappresentatione à l'invention de l'oratorio) ; **La musique instrumentale** (l'invention du violon ; naissance de la virtuosité ou l'art des diminutions ; De la conzona à la Sonata ; les premières Sonates dans l'entourage de Monteverdi ; Per la chiesa et la camera ; Gagliarde, corrente, et altri balletti… ; musiques urbaines et toccatas) ; **la musique instrumentale pour les instruments polyphoniques** : Cembalo overo organo ? clavecin ou orgue ? ; Per la chiesa ; Ricercari, canzone e fantasie ; Capricci ; Il Libro di Toccate… ; autres clavecinistes et organistes ; Pour les cordes pincées ; enfin, Epilogue (synthèse jusqu'en 1680).



Le lecteur de ce texte synthétique, sachant englober et présenter toutes les facettes d'une période particulièrement riche et variée de l'histoire européenne, retrouve ainsi les compositeurs et leurs oeuvres dans le volume contenant les 8 cd (illustré sur sa couverture par le sublime portrait – rare) de **Giovanni Gabrieli par Annibale Carracci**, peintre romain aussi important que Caravage dont un fragment de la Fuite en Egypte, illustre de son côté, la couverture du coffret) : madrigaux de Luzzaschi, Euridice de Caccini, Orfeo de Monteverdi (CD1) ; madrigaux de Monteverdi (CD2) ; madrigaux de Monteverdi, Marini, Marazzoli, Mazzocchi, Frescobaldi (CD3); opéras de Landi, Cavalli (CD4); Œuvres sacrées de Gabrieli, Viadana, Monteverdi… Sances (CD5) ; Œuvres sacrées de Merula, Cazzati, Cavalieri, Gabrieli (CD6) ; Œuvres instrumentales de Marini, Frescobaldi, Monteverdi, … Allegri (CD7) ; enfin : Œuvres instrumentales de Fantini, Trombetti, Frescobaldi… (CD8).

Par son esprit de synthèse, la qualité de la sélection des morceaux opérée, le profil des interprètes (les meilleurs et plus inspirés du catalogue Ricercar), le présent coffret est une somme incontournable sur le sujet, de la Renaissance au baroque : la musique (italienne) au temps de Monteverdi. Coup de coeur de la Rédaction CD de classiquenews, donc logiquement CLIC de CLASSIQUENEWS.

CD, coffret. La musique au temps de Monteverdi (8 cd, Ricercar). Livre, article de présentation et de synthèse par Jérôme Lejeune, directeur du label Ricercar.

Versailles : Gardiner dirige les Vêpres de la Vierge de Monteverdi



Versailles, Chapelle royale. Monteverdi : Vespro della Beata vergine. Gardiner, 6, 7 novembre 2015. Au château de Versailles, Sir John Eliot Gardiner est invité à jouer Monteverdi, le profane (Orfeo) et le sacré (le Vespro)… en un cycle de 4 dates incontournables. *Les Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge, impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Au cours de courte résidence à Versailles, **le chef britannique John Eliot Gardiner** aborde le sommet de l'écriture du Monteverdi mûr, bientôt appelé à Venise à inventer l'opéra baroque qu'il avait déjà fixé avec Orfeo à Mantoue en 1607… mais trente ans ont passé et l'expérience du maître crémonais grâce à son laboratoire madrigalesque lui a permis d'atteindre l'excellence expressive et musicale au seul service du verbe dramatique. Lors de son cycle de concert à Versailles, Gardiner joue aussi Orfeo de Monteverdi à l'Opéra royal cette fois, les 8 et 9 novembre 2015 à 20h.



Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

Genèse. Avant d'être le *Vespro* que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son œuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet *Duo Seraphin* – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie immanquablement.



Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une œuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons. Maître de chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a

le sentiment de piétiner à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestrià. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des *Vêpres* est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses *Vêpres* lui sera très probablement utile.

La qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-être jamais été jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont coutume de le faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent clairement dans l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une arche entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque. Les *Vêpres* de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (*Sonata sopra sancta Maria*), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (*Nigram sum* pour ténor), ou en duo (*Pulchra es* pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'*Audi Caelem* sur le nom de *Maria*, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix…) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de
son *Orfeo* de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur

virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le *Vespro* est bien l'archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.



A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le *Vespro*, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le *Couronnement de Poppée* puis le *Retour d'Ulisse dans sa patrie* deux sommets lyriques propres aux débuts des années 1640, qui marquent sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage, saisissant d'émotion et de vérité.

Versailles, Chapelle royale

Monteverdi : Vespro della Beata vergine.
John Eliot Gardiner. Les 6, 7 novembre 2015.
20h

Informations
Réservations

Programme également présenté par Jordi Savall, le 18 novembre 2015 à Paris, Philharmonie 1, Grande salle. Kiehr, Piccinini, Galli, Serafini, Tiso, Sagastume, Auvity, zanassi, Carnovich…

Compte-rendu, Opéras. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Tous les deux ans, durant une grande partie du mois de septembre (du 30 août au 20 septembre cette année), **Bucarest** vit en musique grâce au **Festival George Enescu** dont la réputation a largement dépassé les frontières de la Roumanie pour s'imposer comme l'un des plus importants d'Europe. Il propose en effet une impressionnante série de plus d'une centaine de concerts à spectre très large, en accueillant les plus grands orchestres du monde (Wiener Philarmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Staatskapelle Dresden, Israel Philarmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Saint Pétersbourg, San Francisco Symphony, London Symphony Orchestra…) et les meilleurs solistes (Anne-Sophie Mutter, Yuja Wang, Elisabeth Leonskaya, Fazil Say, Piotr Anderzewski, Andras Schiff, Murray Perrahia, Maria Joao Pires…). Il a aussi pour vocation de mettre en avant l'œuvre du compositeur George Enescu (1881-1955) – véritable héros national qui a longtemps vécu en France -, la plupart des

concerts proposant une pièce du musicien roumain, généralement en début de programme. L'Opéra National a ainsi remonté son célèbre opéra Œdipe, avec Davide Damiani dans le rôle-titre.



L'opéra était d'ailleurs particulièrement à l'honneur de cette 22ème édition avec des exécutions concertantes d'Elektra (Pankratova, Baltsa, Schwanewilms, Pape), Wozzeck (Volle, Herlitzius) et de **deux ouvrages de Monteverdi, Il Ritorno d'Ulisse in Patria et L'Incoronazione di Poppea**, représentations auxquelles nous avons pu assister dans le magnifique Athénée Roumain, considéré comme l'une des plus belles salles de concert du monde.

Et le moins que l'on puisse dire, c'est que le plateau réuni par Ioan Holender, ancien patron de la Wiener Staatsoper et désormais directeur artistique de la manifestation roumaine, s'est avéré d'une excellente tenue, parfaitement à même de rendre justice aux sublimes déclamations monteverdiennes.

Dans **Le retour d'Ulysse**, nous mettrons en tête la Pénélope altière de la magnifique mezzo britannique **Christine Rice**, qui

a tout pour elle : le timbre, l'expression, la technique, l'émotion et la silhouette. Autre immense bonheur, l'Ulisse du célèbre ténor anglais Ian Bostridge, qui allie puissance à un sens rare de la nuance, passant avec génie du tonnerre à la confidence amoureuse. Excellent Télémaque d'Andrew Tortise qui sait manier l'humour. Elizabeth Watts est sensationnelle en Minerve après avoir été un délicieux Amour. Sophie Junker (La Fortune et Mélante) fait entendre un timbre richement velouté. Superbe Neptune de Lukas Jakobski, hiératique à souhait, tandis que la basse étasunienne James Cresswell apporte humanité et chaleur au berger Eumete. Enfin, n'oublions pas de citer la force burlesque d'Alexander Oliver, dans le rôle d'Iro, énorme de drôlerie jusque dans le désespoir.

Dans **Le Couronnement de Poppée**, le lendemain soir, la soprano anglaise Louise Adler excelle à exprimer tous les sentiments et stratégies de Poppea ; sa voix se révèle également apte à la sensualité et l'autorité, à la naïveté et à la rouerie. De son côté, **Sarah Connolly** fait le choix de camper un Nerone moins sensuel que juvénile, capricieux et orgueilleux au delà de l'inimaginable : elle aussi met en œuvre une grande palette vocale qui lui permet de nous faire croire à ses sentiments amoureux, puis de trembler à ses diktats irascibles. **Marina de Liso** est une belle tragédienne : son port noble et sa puissante projection vocale et déclamatoire lui permettent de composer une mémorable Ottavia. Dans le rôle d'Ottone, le contre-ténor britannique **Iestyn Davies** utilise les ressources de son timbre diaphane pour souligner la veulerie et la lâcheté de son personnage. **David Soar** campe un impressionnant Sénèque, à la voix de velours, tandis qu'**Andrew Tortise** fait vivre – aussi malicieusement que finement – une complexe Arnalta. Signalons également **Sophie Junker** (Drusilla et Virtu), **Daniela Lehner** (Amore et Damigella) et **Joshua Ellicot** (Lucano).

A la tête de la formation baroque anglaise **The Academy of Ancient Music**, le chef **Richard Egarr** privilégie la sobriété,

avec un orchestre de dix musiciens seulement, qui donne un son plutôt faible et uniforme. L'objectif est de mettre le chant au premier plan en cherchant à faire naître, à l'intérieur des lignes vocales, le contraste – en nous penchant sur le second concert – entre la passion de Néron et de Poppée, la douleur des figures trahies ou la verve des personnages bouffes.

Ce sont deux grandes soirées monteverdiennes que nous avons vécues à Bucarest !

Compte-rendu, Opéra. Festival George Enescu à Bucarest, Athénée Roumain. Les 18 et 19 septembre 2015. Deux opéras de Monteverdi. Richard Egarr, direction.

Il Ritorno d'Ulisse in Patria. Ian Bostridge, tenor (Ulisse), Christine Rice, mezzosoprano (Penelope), Elizabeth Watts, soprano (Minerva), Sophie Junker, soprano (Amore & Melanto), Lukas Jakobski, bass (Tempo, Nettuno & Antino), James Creswell, bass (Seneca). **L'Incoronazione di Poppea** : Louise Alder – Poppea (soprano), Sarah Connolly – Nerone (mezzo-soprano), Marina de Liso – Ottavia (mezzo-soprano), Iestyn Davies – Ottone (countertenor), David Soar – bass (Seneca), Andrew Tortise – tenor (Arnalta), Sophie Junker – Drusilla/Virtù (soprano), Daniela Lehner – Amore & Damigella (mezzo-soprano), Joshua Ellicott – Lucano (tenor). The Academy of Ancient Music, Richard Egarr (direction)

