DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014)



DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014). Présentée en mars 2014 à Lille, la production mise en scène par **David Lescot** révèle en format dvd son intelligence dramaturgique comme sa fine direction d'acteurs. Chez Mozart, la subtilité du bouffa joue avec les vertiges amères nés de la déception amoureuse : on peine à mesurer la maturité poétique et la profondeur expressive de cette fausse jardinière Violante rebaptisée Sandrina qu'un passé chargé, rend très humaine donc touchante. Le sujet sous ses accents comiques cible précisément la fragilité des coeurs et le danger des faux serments quand il engage les sentiments des êtres au-delà de leur apparente maîtrise… Cette école du coeur, cynisme et ivresse mêlés, fera les délices de Cosi fan tutte. Mais dans **La Finta Giardiniera**, Wolfgang même jeune, est déjà Mozart et la grâce souvent grave de son écriture est bel et bien présente ici. Le drame qui sourd dans l'enchaînement des séquences, la vérité des sentiments plutôt que des types formatés, fait du théâtre mozartien, une scène déjà romantique.

Tout cela paraît dans cette production où la cohérence des chanteurs acteurs, leurs aptitudes à jouer autant qu'à chanter font toute la valeur de la performance. L'opéra est la fusion du théâtre et de la musique et la vision génératrice de ce plaisant plateau le dévoile avec naturel et subtilité. La tempête qui affleure chaque destinée personnelle plonge dans

l’intimité des êtres : le travail des acteurs rend explicite une compréhension très nuancée et juste de l’amour, ce que la musique de Mozart exprime avec le génie que l’on sait. Le délire certes mais aussi la folie et la déraison puissante et destructrice qui inféode les individus : Mozart acclimate après Haendel, la tragédie amoureuse d’après L’Arioste, mais avec les accents sincères de son style inimitable. Bien sûr en fin de parcours, Sandrina Violante (Erin Morley) retrouve Belfiore (Enea Scala, vrai ténor agile) mais avant leurs retrouvailles, c’est toute une géographie des coeurs (avec le coup de théâtre à la fin du II) où les êtres se révèlent et se dévoilent à eux-mêmes et aux autres qui transporte et emporte les couples destinés à s’unir finalement autour des deux protagonistes : Arminda (Marie-Adeline Henry, maîtresse dominatrice) et Ramiro (effervescente Marie-Calude Chappuis), Serpetta (Maria Savastano, un rien elle aussi agitée) et Nardo / Roberto (Nicolay Borchev, flexible et sombre)… Seul le podestat (pétillant et subtil Carlo allemano) reste célibataire mais il jure de se marier très vite avec une jardinière aussi avenante…
Inspirée par la tenue scénique et les trouvailles très justes du metteur en scène, la direction d’Emmanelle Haïm semble revitalisée dans la finesse comme l’expressivité. Poésie, justesse, humanité sensible et collectif idéalement canalisé : que demander de mieux ? C’est Mozart qui gagne ici et son opéra de jeunesse injustement sousestimé, est très honorablement réhabilité. CLIC de classiquenews de juin 2015.

DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera. Erin Morley, Carlo allemano, Enea Scala, marie-Adeline Henry, Maria Savastano. Le Concert d’Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. David Lescot, mise en scène 2 dvd Erato 08256 461664 5 9. Enregitré à Lille en mars 2014.

Compte rendu, concert sacré. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 3 juin 2015 ; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Messe en Ut, KV 427 ; Joseph Haydn (1732-1809) : Insanae et vanae curae, Motteto Hob XXI : 1/13c ; Michael Haydn (1737-1806) : Ave regina Caelorum MH 140 ; Repons Christus factus est MH38 ; Joelle Harvey, soprano ; Marianne Crebassa, alto ; Krystian Adam, ténor ; Florian Sempey, basse ; Ensemble Pygmalion ;

Direction : Raphaël Pichon.



Les Grands interprètes ont une nouvelle fois invité **Raphaël Pichon et son Ensemble Pygmalion** et le public est venu très nombreux. Les qualités de ce jeune chef ne cessent de se développer et dans bien des répertoires. Après une messe en si magnifique en 2013, ici même, nombreuses étaient les attentes pour cet autre chef d'œuvre, la **Messe en ut de Mozart.** Raphaël Pichon a choisi d'enrichir cette messe incomplète par trois motets des frères Haydn, amis du divin Mozart. Même si ainsi sans entractes le concert a duré presque deux heures, le temps a filé sans pouvoir être compté. Les qualités de Pichon sont celles d'un esthète. Les sonorités riches, variées, les nuances très développées autant à l'orchestre que dans les choeurs, la souplesse des phrasés soutenant les solistes, toute cette beauté est mise au service des partitions pour en rendre la structure limpide. Ainsi le motet avec orchestre de Joseph Haydn al permis de comprendre la différence stylistique entre les deux compositeurs qui étaient grands amis. Structures plus clairement affirmées chez Haydn, et sections plus opposées, quand Mozart par un geste souple fait passer de l'air d'opéra aux choeurs fugués puis aux moments chambristes, avec une évidence confondante.

Michael Haydn est un compositeur plus proche de la sensibilité mozartienne. Ses deux Motets a capella ont une belle profondeur et une intensité troublante. Ainsi complétée par des pièces de choix, la Grande messe en ut devient une action de grâce à la beauté du monde de la musique fêtant tous les genres vocaux.

Une autre qualité de Raphaël Pichon est sa sureté de choix pour les chanteurs. Dès leur duo, les deux dames aux timbres

complémentaires offrent des moments
de grande musicalité en mêlant leurs voix. Chacune dans son solo a ébloui par la facilité et le rayonnement de son chant. Le « Laudamus te » de **Marianne Crebassa** est enjoué et profond à la fois. L' « Et incarnatus est » de **Joelle Harvey** ouvre les portes de la musicalité chambriste la plus voluptueuse. Les deux hommes ont aussi brillé, surtout le ténor Krystian Adam au timbre mozartien, mais trop peu en raison de leurs trop courtes interventions en ensembles.

Le choeur généreux et précis, engagé à la vie à la mort, a été merveilleux de bout en bout, dans les doubles choeurs avec puissance, comme les moments *a capella* avec une grande délicatesse. Les échanges de sourires entre les choristes et le chef disent bien la complicité qui les unit. L 'orchestre est plein de fougue également virtuose et précis.

La gestuelle très souple de Raphaël Pichon permet aux arabesques de la musique de se déployer avec une grande liberté. Les moments de tension et la précision qu'ils requièrent, n'en prennent que davantage de force. Une magnifique équipe, un chef charismatique et généreux sont les éléments de ce succès, défendant totalement des partitions revisitées et magnifiées.

Paris, TCE : Nathalie Stutzmann en chef d'orchestre



Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h. **Haffner, Concerto pour clarinette...** La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg*« . En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanz.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du

chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788) : K 551, la 41è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39è puis le premier mouvement de la 40è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir

l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. **Nikolaus Harnoncourt** en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :



Autant la sol mineur *déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace,* ***la Jupiter*** *affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de*

chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » … (extrait de la critique complète du CD « instrumental oratorium « , les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse).

Promenades à Salzbourg

Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris, Nathalie Stutzmann



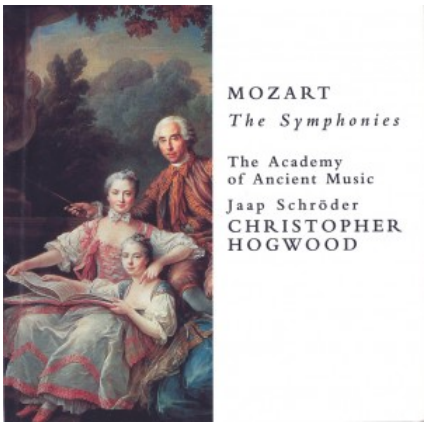
Mardi 12 mai 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs-Elysées

Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »

VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015 : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner…

CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies.The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. (19 cd L’oiseau Lyre)



CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies.The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. (19 cd L’oiseau Lyre). *L’Oiseau Lyre renaît de ses cendres avec cette réédition (avec le recul très inspirée et valablement documentée) des intégrales symphoniques de Christopher Hogwood. Le chef fondateur et directeur musical de The Academy of Ancient Music, décédé en septembre 2014, laisse dans ce coffret Mozart (intégrale des Symphonies), la quintessence de son approche historiquement informée, – pointilliste et synthétique, d’un équilibre solaire-, révélée et enregistrée dès 1979 : son Mozart fait scintiller en un équilibre olympien (jupitérien par référence à la Symphonie ultime 41), toutes les facettes instrumentales de l’orchestre mozartien.*

Mozart solarisé sur instruments

anciens



Étonnante maestria orchestrale que celle de Christopher Hogwood chez Mozart dont il sait grâce à l'éclat ciselé des instruments anciens, restituer le volume sonore, le raffinement inouï de l'instrumentation avec cette clarté et ce jeu permanent préservant l'équilibre, valorisant le caractère de chaque mouvement.

Très convaincant par exemple, l'apport du chef et des instrumentistes dans deux Symphonies d'une subtilité inépuisable – programme du **cd 16** ; évidemment la **Parisienne** écrite malgré sa complexité et sa modernité non pour le meilleur orchestre de la capitale française, l'orchestre de Gossec (l'Orchestre des Amateurs fondé en 1769) mais pour le plus approximatif mais plus connu, Concert Spirituel (où elle est donc créée le 18 juin 1779) : les respirations qu'apporte Hogwood entre noblesse et gravité, nerf et nostalgie, se révèlent gagnantes; les détracteurs qui ne parlent que de tiédeur feraient bien de revisiter et réviser leur jugement … expéditif; la lumineuse énergie la souplesse comme la fine caractérisation que réalise le maestro britannique captive d'un bout à l'autre des trois mouvements de la 31, présentée dans sa seconde version (andante réécrit postérieurement à la création de juin 1779), soit très exactement par les 57 musiciens requis à Paris (Hogwood a veillé à reprendre le même effectif). Le volume des cordes, les pupitres étoffés des bassons et des cors sonnent galvanisés. ..



Même finesse d'approche pour **la solaire et irrésistible n°41 dite « Jupiter »**. … Le souci du détail – pointillisme, n'empêche pas une vision d'ensemble (esprit de synthèse) qui architecture avec un allant grave idéalement dosé (andante cantabile)… ; le menuet par contre en un tempo ralenti, semble un moment chercher les voies de son développement, mais c'est pour mieux mettre en avant la subtilité des timbres pleinement épanouis; le finale s'appuie sur une tension progressive libératrice scrupuleusement calibrée (trop mécanique ou timorée dirons les moins convaincus) mais nous trouvons ces vertus de la clarté qui font tout entendre, d'une clairvoyance rafraîchissante ; mieux : Hogwood se montre à contrario de biens des confrères méticuleux, savamment étranger à toute esbroufe… la lumière et une très subtile irisation globale colorant tous les pupitres et leur combinaison orchestrale, valent ici le meilleur accueil à une somme dont la cohérence et la probité sont admirables.

L'ensemble des opus symphoniques proposent le même fini instrumental. Hogwood ne malmène jamais; il laisse s'épanouir son orchestre et l'on se laisse à songer à quelle écoute plus magistrale encore, il en aurait découler si la pertinence de l'éditeur avait su rassembler le cycle final dans sa continuité en enchaînant les trois dernières 39,40 et 41 tel que l'imaginent maintenant les mieux informés depuis l'accomplissement défendu par Harnoncourt qui parle à juste titre et en fin connaisseur, d' « oratorio instrumental » dans un récent et étincelant enregistrement (Sony classical) …

L'auditeur du coffret peut ainsi mesurer la richesse de l'orchestre mozartien à travers l'intégralité du catalogue symphonique : symphonies salzbourgeoises jusqu'en 1775; parisiennes et viennoises dont nous aurions pu encore

distinguer l'interprétation spécifiquement articulée des autres joyaux: Linz, Haffner, Prague, entre autres (sans omettre l'ineffable accomplissement de la Symphonie en sol mineur – restituée dans sa première version, la centrale n°40, pilier de trilogie dont nous avons parlé).



Soulignons l'intérêt du livret notice qui présente les nombreuses pistes de recherche et toutes les données musicologiques à l'époque des enregistrements soit à al fin des années 1970 et dans le courant des années 1980. Plus de 30 ans ont passé : cette intégrale Mozart n'a pas fini de séduire : on comprend qu'avec ce travail d'ampleur esthétique et synthétique Hogwood ait depuis lors compté et que le label L'Oiseau Lyre ait suscité grâce à lui des records de vente… **Voilà bien le testament artistique et musical du chef Hogwood à son meilleur.**

CD, coffret événement. Mozart : The Symphonies, intégrale des Symphonies par The Academy of ancient music. Christopher Hogwood, direction. 19 cd L'oiseau Lyre 452 496-2

Mozart symphonique : Nathalie Stutzmann dirige la Haffner

et la Jupiter



Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h. **Haffner, Concerto pour clarinette...** La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg*« . En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanz.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart

semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788) : K 551, la 41è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39è puis le premier mouvement de la 40è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart

est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780. **Nikolaus Harnoncourt** en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :



Autant la sol mineur *déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace,* ***la Jupiter*** *affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. … l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou nom fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant*

sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » …, l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » … (extrait de la critique complète du CD « instrumental oratorium « , les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse).

Promenades à Salzbourg

Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris, Nathalie Stutzmann



Mardi 12 mai 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs-Elysées

Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »

VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015 : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le

Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner…

CD. Coffret : 6 Quatuors dédiés à Haydn (Cambini-Paris, 3 cd Ambroisie)



CD. Coffret, compte rendu critique : 6 Quatuors dédiés à Haydn (Cambini-Paris, 3 cd Ambroisie). Les instrumentistes du Quatuor Cambini sont déjà très expérimentés, participants aux formations connues tel *Le Cercle de l'Harmonie* (dont le violoniste Julien Chauvin a été premier violon), la plus récente *Loge Olympique* (dont il est l'instigateur) ou Les Talens lyriques; c'est dire leur appétit et leur facilité dans l'interprétation informée sur instruments d'époque. Dès les premières notes, l'écoute fait entendre la cohérence sonore, l'élégance et aussi la suavité amusée d'un Mozart particulièrement … viennois (en cela ils sont proches de leurs confrères du Quatuor Mosaïque) c'est à dire, courtois, éduqué, raffiné; effectivement admirateur de Haydn auquel il rend hommage mais déjà porteur de ses propres idiomes, profond et palpitant.

La précision dynamique, la richesse des intonations et la ciselure agogique permettent de caractériser chaque mouvement saisi dans sa coupe et son rythme propre. Les 6 Quatuors

mozartiens gagnent une ampleur, une profondeur, une sincérité (élément central voire essentiel chez Mozart). Informés, les instrumentistes sont donc complets et offrent toutes les reprises, ce qui ajoute au dévoilement de l'architecture de chaque opus : on y relève une amplification du geste proche de la pensée mozartienne, … déjà prébeethovénienne ; ainsi les Quatuors La Chasse ou Les Dissonances, entre grâce, profondeur voire gravité (déjà romantique : n'oublions jamais que son opéra sedia de jeunesse Lucio SIlla est contemporain des Souffrances du jeune Werther de Goethe !), sont l'arête structurante du génie mozartien qui sait ainsi transcender la forme quatuor. L'allant lumineux (l'esprit des Lumières) porte tout le développement final des Dissonances, d'un souffle irrésistible. Aucun doute ce coffret s'impose par sa maturité, sa vision aiguisée, profonde, expressive. Le sentiment en reste le souci moteur. Juste et magistral. C'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Mozart : 6 Quatuors dédiés à Haydn. Quatuor Cambini-Paris. 3 cd Ambroisie. Enregistré en 2013, 2014. Durée : 3h32.

Don Giovanni à Monte Carlo



Monte Carlo, Opéra. Mozart : Don Giovanni. Les 20,22,25,27, 29 mars 2015. Le chef Paolo Arrivabeni, dans la mise en scène de Jean-Louis Grinda (directeur des lieux), dirige entre autres l'une des meilleures voix féminines actuelles, souple et onctueuse, articulée aussi : celle de Sonia Yoncheva dans le rôle de la douce et loyale Elvire, la seule qui aime vraiment le séducteur immoral ; à ses côtés, le baryton basse uruguyen (ex compagnon de la Netrebko), Erwin Schrott incarne l'un des ses personnages fétiches, Don Juan. Félin, carnassier cynique, d'un jeu froid et animal, le chanteur a su parfaitement exprimer le cynisme séducteur, la puissance explosive et perturbatrice du rôle-titre.
Da Ponte dont on mettait en doute sa capacité à fournir à temps, son meilleur livret pour Mozart, répondait : « J'écrirai la nuit pour Mozart et ça sera comme si je lisais L'Enfer de Dante… ». De fait, il y a bien du noir et du ténébreux dans les climats profonds, lugubres parfois (quand le commandeur et sa statue paraissent sur scène), dans Don Giovanni. La prouesse des auteurs reste l'imbrication étincelante et crépusculaire donc, entre comique et tragique, entre sincérité et manipulation. Il en découle un sommet de l'art lyrique créé à Prague le 29 octobre 1787 : une œuvre fantastique et nocturne en pleine ère des Lumières.
Jamais Mozart ne fut plus proche de la réalité du cœur humain : l'inconstance du séducteur voisine avec sa conscience entière et assumée de la mort. La jouissance voudrait-elle terrasser la vanité de toute chose ? De fait, Don Giovanni ne s'y prend pas autrement. Il entraîne de son incessante chute, course à l'abîme héoniste et sensuel, Leporello, son double comique et serviteur.

Informations Réservations

Don Giovanni de Mozart à l'Opéra de Monte Carlo, Monaco

Les 20,22,25,27, 29 mars 2015.

Chef d'orchestre : Paolo Arrivabeni
Mise en scène : Jean-Louis Grinda
Décors et costumes : Rudy Sabounghi
Lumières : Laurent Castaingt
Chef de chœur : Stefano Visconti

Don Giovanni, jeune gentilhomme extrêmement licencieux : Erwin Schrott
Le Commandeur : Giacomo Prestia
Donna Anna, sa fille, dame de qualité, fiancée de Don Ottavio : Patrizia Ciofi
Don Ottavio : Maxim Mironov
Donna Elvira, noble dame de Burgos : Sonya Yoncheva
Leporello, valet de Don Giovanni : Adrian Sampetrean
Masetto, amant de Zerlina : Fernando Javier Radó
Zerlina, paysanne: Loriana Castellano

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo
Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Illustration : Sonia Yoncheva (DR)

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 29 janvier 2015. Mozart : Idomeneo. Kresimir Spicer, Rachel

Frenkel, Rosa Feola… Lee Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. Jean-Yves Ruf, mise en scène.

Pour cette nouvelle production d'Idomeneo à l'Opéra de Lille, le metteur en scène Jean-Yves Ruf s'associe à Emmanuelle Haïm et Le Concert d'Astrée pour la création du premier véritable opéra de maturité de Mozart. Un opéra seria à part, racontant l'histoire du Roi de Crète amené à tuer son fils Idamante, par les caprices de la superstition religieuse, écartant l'état de raisonnement pour la raison d'Etat ; Idomeneo prétend sauver le royaume de la furie d'un Neptune tricheur. Pendant ce temps Elettra se trouve en Crète, ainsi qu'Ilia, princesse des Troyens vaincus, qui est aussi éprise d'Idamante. Une distribution plutôt jeune et pétillante habite les personnages, avec des prises de rôles remarquables. Un spectacle visiblement très riche et une musique dans laquelle se délecter !

Chef-d'oeuvre incontestable

Beaucoup d'ancre a coulé et coule encore au sujet d'Idomeneo. Pendant sa composition à Munich en 1780 Mozart avait une correspondance très active avec son père, sa sœur, et amitiés par rapport aux nombreuses péripéties de la production, les caprices des chanteurs, l'exigence du commanditaire, etc… Immédiatement après sa création on parlait d'un certain aspect « gluckiste » de la partition, des nombreux chœurs, de l'influence de Haendel, etc… Aujourd'hui encore nous lisons avec curiosité tout ce qu'on dit sur la difficulté technique des rôles, sur la richesse et la complexité de la partition, sur la peur que l'œuvre inspire à **certains** metteurs en scène, etc., etc., etc. Si nous sommes de l'avis qu'on se sert

souvent de ces stéréotypes sur le monument qu'est Mozart pour excuser la médiocrité, ces clichés ont néanmoins un fond de vérité.



Le Mozart d'Idomeneo (mais pas que) est comme le soleil, il illumine sans discrétion, il éclaire et révèle tout, il montre la petitesse et la grandeur sans discrimination. Emmanuelle Haïm et son fabuleux ensemble Le Concert d'Astrée font preuve d'une sagesse étonnante, mais fort heureusement non exclusive. Ils ouvrent l'œuvre avec beaucoup de brio, notamment les cordes si réactives, mais aussi un brio quelque peu désaccordé des cors. Pendant les 3 actes nous pensons au célèbre orchestre de Munich pour qui Mozart a écrit ces pages si riches, et nous trouvons la prestation de l'orchestre, si réservée soit-elle, pleine de qualités, notamment en ce qui concerne les tempi, la vivacité des cordes, le charme et la candeur si particulière des bois bellissimes du Concert d'Astrée. Idem pour les chœurs très sollicités. Le premier et le dernier nous laissent abasourdis de bonheur, mais ils n'ont pas été tous interprétés avec le même panache ni la même vigueur. Un déséquilibre qui peut s'interpréter comme inné à l'œuvre, peut-être. Or, en dépit du livret métastasien d'Antoine Danchet édité par Giambattista Varesco (avec qui Mozart avait déjà eu affaire pour Il Re Pastore, son opus lyrique précédent), si beau et si stylé soit-il ; par les cadeaux que Fortune a généreusement offert au génie salzbourgeois, il n'existe pas un moment ennuyeux ni de vrai temps mort dans la partition. Aux interprètes donc d'habiter leurs rôles, musicale et théâtralement. Les chanteurs-acteurs de la distribution on relevé le défi, notamment avec l'intense travail d'acteur qu'achève Jean-Yves Ruf, metteur en scène. Mais parlons de la musique d'abord.

Ilia et Idamante : deux perles vocales



Le titre de l'oeuvre est ***Idomeneo, re di Creta ossia Ilia e Idamante***. Pour cette nouvelle production lilloise le titre Ilia et Idamante paraît beaucoup plus pertinent qu'Idoménée. Kasimir Spicer dans le rôle titre est un ténor qu'on aime bien par la qualité de son style et son investissement toujours impressionnant. S'il brille par la lumière propre à son talent, avec le pianissimo le plus beau de toute la performance, et que nous aurons du mal à oublier lors de son « Fuor del mar » au premier acte, nous avons aussi remarqué la difficulté du chanteur par rapport aux arabesques, au souffle et à la projection. Certes, il s'agît d'un air de bravoure virtuose que Mozart a dû adapter pour le ténor vieillissant créateur de l'œuvre : Anton Raaff. De même pour la soprano **Patrizia Ciofi** dans le rôle d'Elettra, Princesse argonaute répudiée. Une Princesse très chic mais pas aussi choc. Tant de belles choses dans sa prestation, le style, les récitatifs pleins d'intention, une agilité vocale confirmé… Mais aussi de la difficulté à chanter son premier air de bravoure « Tutto nel cor vi sento », un souffle manquant, une voix souvent inaudible, pétillante mais sans épaisseur. Un début un peu décevant, malgré son incroyable talent d'actrice qui, au moins, captivait les yeux de l'auditoire. Heureusement pour elle, sa performance est progressive. Lors de son deuxième air elle fait preuve d'un beau legato et des beaux piani, et elle impressionne surtout par son appropriation de la cadence, à

laquelle elle ajoute un je ne sais quoi du belcanto du XIXe, ravissant. Son air de clôture « D'Oreste, d'Aiace » est à l'opposé de son premier au niveau de l'assurance, de l'interprétation, du volume, de la projection. Elle est très expressive et elle le chante avec vigueur, mais l'instrument reste le même, à notre avis beaucoup plus agile que dramatique donc peu propice au rôle. Même remarque pour le ténor **Edgaras Montvidas** (autrement un Alfredo touchant à Nantes, pour cette Traviata mise en scène par Emmanuelle Bastet) dans le rôle d'Arbace, confident d'Idomeneo. S'il est un excellent acteur et plutôt beau à regarder, son air virtuose au premier acte « Se il tuo duol » (fréquemment supprimé tellement il est difficile, nous l'avouons), laisse à désirer.

En l'occurrence les véritables chefs de file sont Ilia et Idamante, prises de rôles pour les deux jeunes chanteuses, en vérité. **La soprano Rosa Feola** dans le rôle d'Ilia fait ses débuts en France dans cette production. Dès son premier air « Padre, germani, addio », les maintes qualités de sa performance saisissent. Un timbre riche, une diction impeccable, une sensibilité dramaturgique complexe dont elle fait preuve par son chant et par son jeu. Une prestation qui augmente en beauté au cours des actes. Son « Se il padre perdei » au deuxième un bijou d'expression, d'intention, de sincérité, les bois délicieux du Concert d'Astrée s'accordant majestueusement à l'instrument de la soprano. Que dire enfin de son dernier air au 3e acte « Zeffiretti lusinghieri » si ce n'est-ce qu'elle y exprime la douceur de son amour avec un sublime legato et un chant débordant d'émotion ? Une artiste à suivre absolument. **Pareil pour l'objet de son amour, Idamante, intepréte par la mezzo-soprano Rachel Frenkel**, qui nous impressionne dès son entrée au premier acte « Non ho colpa » par le timbre et l'émotion juvénile délicieusement nuancée, même si la cadence n'a pas été le moment le plus réussi. Sa participation au quatuor du dernier acte « Andro ramingo e solo » est un sommet d'expression. Remarquons également la prestation rapide mais solide d'Emiliano Gonzales Toro, en

Grand prêtre et notamment de la basse Bogdan Talos (La Voix) que nous aurions aimé écouter davantage.

Et la pierre d'achoppement de la production ? La mise en scène du talentueux et pragmatique **Jean-Yves Ruf** a des qualités et des défauts. Félicitons d'abord sa scénographe Laure Pichat pour des décors d'une beauté plastique tout à fait frappante ! Un décor par acte, un plateau toujours circulaire avec un rideau de fins fils qui permettent la transparence mais reflètent les belles lumières de Christian Dubet. Ni approche historique ni véritable transposition par contre. Des beaux tableaux visuels ravissants, un travail d'acteurs souvent poussé et souvent brillant… Mais des coutures par trop visibles d'un discours créatif incertain, voire incohérent.

Dès la levée du rideau nous avons un flashback de l'extraordinaire mise en scène de l'Elena de Cavalli (une production de grande valeur! – Opéra de Lille, janvier 2015), dans le sens où la structure circulaire domine le plateau. Très beau. Les troyens prisonniers à l'intérieur du faux rideau circulaire, couverts de draps blanchâtres comme Ilia… Nous sommes quelque part, à un moment précis de l'histoire, on dirait, mais on ne sait pas vraiment. Sauf qu'après arrive une procession des croyants… Hindous !? Mais pas que !!! Nous sommes décidément dans le méli-mélo d'époques, de styles, un peu de tout et beaucoup de n'importe quoi. Expliquons : Dans cette procession, des « prêtres » habillés en derviche (mystiques du soufisme, aux longues robes noires et des chapeaux longs plus ou moins coniques) rentrent sur scène avec de l'encens à la myrrhe et au copal (typiquement catholique, ajoutons). Un ascète de facture indienne a une expérience mystique devant le faux sacrifice dont il est le protagoniste, l'expérience est comme une espèce de possession, mais, démoniaque ou angélique ? En tout cas épileptique. Au même temps Idomeneo, Roi de Crète (où d'un royaume indien avec une minorité des musulmans mystiques qui ne brûlent pas du benjoin d'Arabie ni du santal mais de la myrrhe, et qui, par hasard,

sont les prêtres du dit Roi au patronyme grec…), est habillé en occidental avec une couronne dorée qui paraît une bague contemporaine. Passons au troisième et dernier acte avec un bel arbre impressionnant qui n'est pas sans rappeler le bois sacré du château de Winterfell dans le Nord de la série télévisuelle Game of Thrones / Le Trône de Fer, à son tour inspiré du Moyen Age écossais… Heureusement toutes ces banalités sophistiquées et incohérentes acquièrent un sens, plus ou moins, uniquement grâce au travail d'acteurs des chanteurs : leur performance fait illusion de cohésion. Voici donc un show spectaculaire, de belles ombres et lumières, références à l'Inde, au mysticisme islamique, même à la Grèce (un petit peu quand même). Un défilé des modes du monde riche en prétextes, avec comme principale qualité rédemptrice, d'un point de vue dramaturgique, nous insistons, le jeu d'acteur qui est tellement fort et intéressant, que nous excusons, mais pas sans réserves, le manque d'égard face à l'intellect et à la culture des spectateurs dans cette mise en scène à la beauté confondante et conflictuelle, mais certaine.

Une production à voir et surtout à écouter à l'Opéra de Lille le 29 janvier ainsi que les 1er, 3 et 6 février 2015 !

Compte rendu, opéra. Paris. Théâtre du Châtelet, le 22 janvier 2015. Mozart : Il Re pastore. Rainer Trost, Soraya

Mafi, Raquel Camarinha… Ensemble Matheus. Jean-Christophe Spinosi, direction. Olivider Fredj, co-mise en scène. Nicolas Buffe, co-mise en scène, scénographie, costumes.

Le Théâtre du Châtelet accueille l'Ensemble Matheus sous la direction de Jean-Christophe Spinosi pour une nouvelle production du **dernier opéra de jeunesse de Mozart, Il Re pastore (1775)**. Le duo associé à la création est composé d'Olivier Fredj et Nicolas Buffe ; il s'agît d'une première mise en scène d'opéra pour les deux ! Avec ce choix audacieux nous avons droit à un Mozart revisité ; un Mozart interstellaire, un Mozart illustré en 3D, issu de l'univers des mangas et des dessins animés japonais. Un Mozart pas comme les autres … à ne surtout pas rater.

Mozart rencontre Mazinger Z



Il Re pastore (1775) est l'un des opéras de Mozart qu'on met rarement en scène. Cette « festa teatrale » en deux actes et un faux opera seria, voire une fausse pastorale. Le livret est dû au poète-père de l'opera seria, Métastase : il a l'élégance marmoréenne et la beauté statique typique du poète. Remarquons qu'il est édité par Gianbattista Varesco pour Mozart, et qu'ils seront emmenés à collaborer une dernière fois, péniblement, pour Idomeneo, en 1780-1781. Le sujet de circonstance, mi-héroïque, mi-pastoral, traite le thème de la raison d'Etat et de l'amour. Cette dualité entre rationalisme et sentimentalité sera désormais omniprésente, quoique parfois subtilement déguisée, dans les opéras de maturité du maître salzbourgeois. Ici, Alexandre le Grand vient au pays de Sidon pour couronner le Roi caché, après la défaite du tyran précédent, accessoirement le père de Tamiri, éprise d'Agénor, un ami d'Alexandre. Le berger amoureux Aminta est le roi en vérité, mais il ne rêve que d'une vie d'amour et de simplicité avec sa bien-aimée Elisa, dont le sentiment est réciproque. Un long poème riche en images touchantes mais avec très peu d'action traitable. D'où l'idée de Mozart d'en faire une sorte de symphonie pour 5 voix solistes avec orchestre, où chaque air devient un concerto pour la voix et parfois quelques instruments en solo. Un divertissement, certes. Mais quel divertissement si personnel, si vivant, si chaleureux, beaucoup plus robuste et concis que les opéras milanais précédents.

Qui pourrait donner davantage de chaleur et de vivacité à l'œuvre au XXIe siècle? Comment la rendre plus accessible et intéressante pour le public divers et curieux de notre époque, un public qui aime aussi rapidement qu'il se lasse ? La réponse de Nicolas Buffe et Olivier Fredj est incroyable. Le plasticien Nicolas Buffe crée un univers de dessin animé

japonais, aux couleurs vives, très technologique (mais pas trop!), un storyboard de manga qu'Olivier Fredj met en mouvement par le travail d'acteur. Les difficultés innées aux conventions de l'opera seria, notamment la succession de récitatifs-airs et la structure de l'aria da capo, sont traités avec grande intelligence et efficacité. Le monde des mangas et dessins animés a aussi ses conventions et ses codes formels, le génie du duo de choc réside dans l'efficacité surprenante achevée par l'accord, l'étrange symbiose des conventions. Si deux ou trois airs ont une réalisation un peu gratuite, la plus grande partie est réalisée avec maestria et panache. Les coloratures omniprésentes dans l'opus sont traités de façon remarquable, ainsi que les da capo. La pléthore des robots, marionnettistes, acrobates, voitures, machines interagit en permanence avec les chanteurs : tous aident à illustrer et éclaircir le texte sentimental mais peu dynamique. Ainsi, lors de son premier air « Alla Selva » Elisa, qui chante le courage de son amour pour Aminta, est chatouillée par la station de service intergalactique du premier acte. Quoi ? Exactement ! La station de service a des bras qui chatouillent la chanteuse, elle ne peut que faire des vocalises en conséquence. Ou encore, pendant l'air d'entrée d'Alessandro, venu de l'espace sidéral, la course parfaitement synchronisé avec le tremolo des violons… Ou encore lors du deuxième air du même Alessandro, qui prend un bain et se change avec l'aide de ses guerriers, et dont les vocalises sont le résultat naturel du shampooing, bien évidemment ! Il y a tant d'exemples réussis et tout simplement géniaux, que nous ne saurions ici tous les paraphraser.

Des mozartiens généreux et drôles

Le groupe des 5 solistes semble être complètement investi dans le parti-pris artistique. La complicité est évidente, les interprètes s'amusent entre eux et divertissent le public d'une façon étonnante, voire dérangeante pour ceux qui n'acceptent toujours pas qu'on rit vivement devant Mozart.

Heureusement, des productions comme celle-ci aident établir des nouveaux ponts et poussent au progrès, à la réévaluation critique des conventions. Qu'en est-il du chant ? Il est sans doute superbement illustré par la scénographie et le travail d'acteur, mais est aussi, et surtout, la raison principale d'être de l'opéra. Une belle musique qui régale l'auditoire !

Le duo amoureux d'Aminta et Elisa est interprété magistralement par Soraya Mafi et Raquel Camarinha. Les deux sopranos font preuve d'une musicalité ravissante et d'un style mozartien d'une grande fraîcheur. La première à un beau timbre et un remarquable contrôle de son instrument. Si nous sommes frappés par les spécificités de son talent depuis son entrée au début de l'opéra, son rondo du deuxième acte avec violon obbligato « L'amero, saro costante » est un sommet lyrique d'émotion que nous aurons du mal à oublier. Remarquons également qu'il s'agît de la toute première représentation en France de la jeune soprano Anglaise. Raquel Camarinha quant à elle fait preuve d'agilité et de candeur en permanence. Elle est aussi très captivante sur scène, dans tous les plans. Le finale du premier acte est un duo éblouissant pour les deux sopranos où les voix s'accordent avec une aisance impressionnante ! Tamiri et Agénor sont interprétés par Marie-Sophie Pollak et Krystian Adam. Leur performance est solide, quoi que quelque peu effacée par celle des 3 autres solistes.

C'est un plaisir de revoir le ténor Allemand Rainer Trost dans la même salle où il a conquis tout Paris en 1992 (!) dans le rôle de Ferrando de Cosi Fan Tutte, dirigé et mis en scène par John Eliot Gardiner. Un mozartien confirmé et de longue expérience ; il est à la fois charmant et drôle dans le rôle, plus ou moins ingrat, en papier, d'Alessandro. Sa performance, comme celle du couple principal, est… pétillante ! Il assume et intègre complètement l'humour de la production et s'y investit de façon spectaculaire. S'il pourrait gagner en dynamisme dans les vocalises, il demeure toutefois enchanteur par sa musicalité et son style ; par sa belle et toujours

stimulante présence, tant théâtrale que musicale.

Dans la fosse l'Ensemble Matheus, et son directeur Jean-Christophe Spinosi, font preuve d'une retenue à laquelle nous ne nous attendions pas ! Comme d'habitude ses vents sont ravissants (bellissime flûte obligata dans l'air d'Alessandro « Se vincendo »!), Le recul dont le chef fait preuve ce soir donne davantage d'homogénéité à la prestation. Si nous préférons des contrastes plus marqués, nous apprécions la consistance et la clarté de l'ensemble au cours des deux actes.

Un Mozart pas comme les autres, ranimé par les talents combinés d'une équipe audacieuse et riche en créativité au Théâtre du Châtelet… Un production si réussie que nous aimerions qu'il y ait beaucoup plus de représentations ! Des chanteurs de talent à découvrir et ré-découvrir, une partition à revisiter, l'humour dévoilé d'un Mozart (dont on fête aujourd'hui l'anniversaire il y a 259 ans !) qui doit sans doute sourire devant cette appropriation. **A voir et revoir sans modération au Théâtre du Châtelet les 22, 24, 26, 28 et 30 janvier ainsi que le 1er février 2015.**

Nouvel Idomeneo de Mozart à Lyon



Lyon, Opéra. Mozart : Idomeneo. 23 janvier>6 février 2015. Que valent les dynasties et les ambitions politiques si les rois sous la contrainte (ou l'épreuve) divine, n'hésitent pas à sacrifier leur propre fils ? Idoménée est sauvé par Neptune qui en échange exige un sacrifice : la première personne que le miraculé croisera lors de son retour en Crête sera donc immolée. Pas de chance, le roi sauvé rencontre son fils Idamante. Horreur d'un dieu cruel, laideur aussi d'un roi trop faible, barbarie d'un destin tragique ; car le courage paie toujours et la jeune princesse troyenne Ilia, amoureuse de surcroît du jeune prince (d'une sincérité désarmante et pure au II), déclare être prête au III pour se sacrifier à la place du fils. Tant d'innocence hardie est récompensée par le dieu des mers : Idomenée est déchu et le nouveau roi, Idamante épousera Ilia. Neptune voulait-il éprouver le roi règnant et déceler sa faiblesse ? Le jeter à terre pour placer sur le trône un sang plus noble? Même s'il profite à terme de la volonté divine, ce n'est pourtant pas Idamante son fils qui exprime le mieux l'intensité du courage mais plutôt sa fiancée, la jeune princesse Ilia au soprano ardent, amoureux, irrésistible. C'est elle qui ose défier les dieux au moment où le père allait sacrifier son fils…

Carnaval de 1781 : Mozart à Munich

seria maritime

Les femmes prennent un relief particulier chez Mozart ; autant la douceur tendre mais déterminée d'Ilia éblouit par sa candeur lumineuse, autant sa contrepartie, Electre (Elettra), – souvenir des magiciennes noires et jalouses de l'opéra baroque terrifie par d'amples imprécations. Après le meurtre de sa mère Clytemnestre par son frère Oreste (qui fait tout le sel de l'opéra de Richard Strauss), Electre se refugie en Crête. Dévorée par la haine de sa mère, la princesse tombe cependant amoureuse – vainement- du prince Idamante… : d'ailleurs l'opéra s'achève sur le jaillissement impressionnant de la haine d'une manipulatrice défaite (malheureuse rivale d'Ilia) dont le parti a perdu. Sa figure hideuse, submergée par la folie (comme Médée ou Armide sur son char) contraste avec l'humanité crétoise réconciliée à la fin du drame.
Outre la palette flamboyante des caractères, Mozart âgé de 25 ans (!), renouvelle le genre seria (après Mitridate de 1770, Lucio Silla de 1772 et avant Titus écrit à la fin de sa vie en 1791) en intégrant, comme une véritable synthèse, des éléments français (le chœur est très présent), germaniques dans la conduite d'un orchestre étonnamment expressif, traducteur de la force des éléments marins dans un opéra qui se déroule au cœur de la Méditerranée. A ce titre, l'ouvrage atteint un souffle symphonique captivant en particulier dans l'enchaînement des épisodes du II et du III (marche, chœurs accompagnés, ballet final). L'intelligence de l'écriture psychologique de chaque protagoniste (superbe quatuor du III), la construction dramatique et musicale fait valoir déjà à Munich en 1781, une maturité lyrique époustouflante. D'autant que contraint d'accepter les directives du librettiste l'Abbé Varesco (qui s'inspire du livret de Danchet pour l'ouvrage de

Campra en 1712), soumis aux caprices des solistes plutôt exigeants et changeants, le jeune Mozart n'avait pas la main libre pendant la réalisation de l'opéra : sa correspondance avec son père, très riche et documentée, laisse un aperçu fouillé des nombreuses modifications auxquelles dut se soumettre Wolfgang pour plaire aux uns et aux autres…
Mais 5 ans après son premier triomphe munichois (la Finta Giardiniera, offrant déjà une très fine analyse des passions humaines), Mozart surdoué suscite le contentement de son patron, le Prince Electeur Karl-Teodor de Bavière, au moment du Carnaval 1781.

Opéra de Lyon
Les 23,25,27,29,31 janvier, 2,4,6 février 2015
Gérard Korsten, direction
Martin Kusej, mise en scène
Odinius, Aldrich, Galitskaya, Brimberg, Behr, Jakobsk
Nouvelle production



Pas sûr que la mise en scène de Kusej rétablisse la poésie émotionnelle comme le souffle méditerranéen de l'orchestre. Mais la musique d'une grande finesse mérite le déplacement.