CRITIQUE, opéra. Paris. Atelier de la Bonne Graine, le 3 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Bastien et Bastienne. Joanna Malewski, Richard Bousquet, Emmanuel Bujeau. Clémence Chabrand, piano. Antoine Charneau, mise en scène. Rafaël Estève, marionnettes



On pénètre dans ce minuscule théâtre, niché dans un passage presque secret du 11e arrondissement de Paris, celui de la Bonne Graine, et, en voyant ce castelet fait de tréteaux, ces coussins posés au sol attendant les plus jeunes spectateurs, on retrouve instantanément son âme d'enfant. Car c'est bien l'œuvre d'un enfant célèbre qu'on redécouvre à l'occasion de cet après-midi : **Bastien et Bastienne, que Mozart compose en 1768, alors qu'il n'a que douze ans !** *Un ouvrage idéal pour initier à l'opéra les mélomanes de demain. Cette initiative courageuse, véritable pari sur l'avenir, nous la devons à une toute jeune compagnie,* ***la Compagnie du Pélican****, créée par la mezzo Gabrielle Savelli et le metteur en scène Antoine Charneau.*

La Fontaine tirant les fils du jeune Mozart

Un metteur en scène un peu particulier, qui se passionne depuis toujours pour l'art délicat et difficile, mais ô combien riche et passionnant, de la marionnette, qu'il reçoit des mains de Rafaël Estève, artiste protéiforme, marionnettiste autant que costumier et scénographe.

C'est donc tout naturellement que Bastienne, Bastien et le sorcier Colas prennent vie, animés et manipulés par de talentueux artistes dissimulés derrière des masques. Mais les trois personnages de ce singspiel ne sont pas seuls : Mozart n'est pas loin, adorable garnement poursuivi par sa nounou, une gouvernante au délicieux accent québécois.

Bastienne apparaît, grenouille chagrine abandonnée à son triste sort, évoquant irrésistiblement le personnage de Platée (NDLR : opéra composé par Rameau, 1745). Elle est rejointe par Colas, devenu corbeau menaçant, usant de ses pouvoirs magiques pour s'attribuer le cœur de la charmante batracienne. Survient alors Bastien sous les traits d'un chien aux babines tombantes, déçu de voir son aimée se détourner de lui. Aidé par le petit Mozart, il réussira à sauver sa Bastienne des griffes du terrible Colas.

Comme dans les fables de La Fontaine, ce sont ici les animaux qui représentent les hommes et leurs passions, un parti-pris d'une belle originalité, plein de poésie. Les marionnettes,

créées par Raphaël Estève lui-même, somptueusement réalisées et richement costumées, ravissent l'œil, utilisées à merveille comme elles le sont dans la mise en scène inventive et colorée d'Antoine Charneau.

Chanteur marionnettistes. Et pour que le bonheur soit complet, les marionnettistes n'en sont pas, mais le sont devenus ! En effet, ce sont trois chanteurs, et de très haut niveau, qui ont osé le pari fou de prendre part à cette aventure inédite pour eux.

Aux côtés d'Emmanuel Bujeau, le plus jeune d'entre eux mais croquant néanmoins un excellent Colas grâce à sa prometteuse voix de baryton, **Joanna Malewski et Richard Bousquet** mènent déjà tous deux une belle carrière sur les scènes françaises. Elle délicieuse Bastienne, au timbre fruité et à la ligne de chant superbement conduite, lui délicat Bastien grâce à son timbre lumineux et sa grande musicalité, ils forment un couple idéalement assorti, et révèlent d'époustouflants talents de comédiens, véritables conteurs passant d'une voix à l'autre comme s'ils tenaient cela de nature.

Et tous trois manipulent les marionnettes avec tant de dextérité qu'on les imagine au premier abord véritablement marionnettistes de profession.

Une performance rarissime, qu'on salue bien bas. Couvant tout ce petit monde depuis son piano par son toucher élégant et son sens du phrasé mozartien, Clémence Chabrand prend même part à l'action… mais nous ne vous en dirons pas plus ! Un magnifique spectacle, d'une très grande qualité, mené avec une passion palpable, qui ravira petits et grands enfants.

CRITQIUE, opéra. Paris. Atelier de la Bonne Graine, 3 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Bastien et Bastienne. Avec Bastienne : Joanna Malewski ; Bastien : Richard Bousquet ; Colas : Emmanuel Bujeau. Clémence Chabrand, piano. Antoine Charneau, mise en scène. Rafaël Estève, marionnettes. Théâtre de la Bonne graine, jusqu'au 31 janvier 2015. Spectacle à partir de 4 ans… Toutes les infos sur le site du Théâtre de la Bonne graine

---

Titus mozartien à Saint-Etienne et à Strasbourg



Saint-Etienne,Strasbourg. Mozart : La Clémence de Titus. 6>27 février 2015. Crépuscule éblouissant. Après *Lucio Silla, Idomeneo*, Mozart revient à la fin de sa courte existence au genre seria : **la Clémence de Titus** incarne les idéaux moins politiques qu'humanistes du compositeur qui écrit aussi simultanément en un tourbillon vertigineux son autre chef d'œuvre, mais sur le mode comique et popualire, *La Flûte enchantée*, en 1791. Au soir d'une fabuleuse carrière où le génie des Lumières pressent les prochaines pulsations de l'esthétique romantique, Titus reste l'opéra le moins connu et le moins estimé du catalogue mozartien. A torts.

Crépuscule éblouissant



La musique y est d'un raffinement crépusculaire sublime aux enchaînements remarquables… A l'acte I par exemple, tout s'enchaîne magnifiquement dans sa phase conclusive du N° 9 au N° 12 : servitude aveugle de Sesto, hystérie désemparée de Vitellia (trio « Vengo » N°10), remord de Sesto (recitativo accompagnato N°11) et chœur de l'incendie du Capitole, marche funèbre révélant la mort supposée de Titus (finale en quintette N°12). On n'a guère entendu de pages aussi sublimes que les trois dernières scènes de l'acte I. Mozart y mêle en génial dramaturge, la solitude des coupables (Sesto/Vitellia), le tableau de la Rome incendiée, et le chœur de déploration pleurant la mort de l'Empereur. Cette double lecture annonce déjà le XIXème siècle : intimité des héros souffrant, clameur du chœur qui restitue le souffle de l'épopée et du mythe antique.

A l'acte II, même parfaite gestion du renversement dans l'évolution du personnage de Vitellia par exemple et que nous avons précédemment évoqué. Jusque-là insensible, froide manipulatrice, intéressée et politique. Il faut qu'elle entende l'air « S'altro che lagrime » de Servillia qui tout en prenant la défense fervente de son frère Sextus, reproche à Vitellia sa « cruauté ». C'est la prière d'une sœur (Servilia est la sœur de Sesto), exhortant celle qui maltraite son frère

à le défendre qui est la clé dramatique de l'Acte II. **Après avoir entendu Servillia, Vitellia n'est plus la même :** dans le grand air qui suit (sans ici l'artifice du secco), la transformation s'opère dans son cœur. Renversement et transformation. Voyant la mort, elle éprouve enfin compassion et culpabilité accompagné par l'instrument obligé, un sombre et grave cor de basset. Elle avouera tout à Titus : comment elle feignit d'aimer Sesto pour le manipuler ; son désir de vengeance et le complot qui devait tuer l'Empereur.
Avant cette confrontation avec Servillia qui lui renvoie sa propre image, elle était une autre. L'on serait tenté de dire, étrangère à elle-même. Et cette transformation est d'autant plus profonde que l'air qui l'a suscité (S'altro che lagrime déjà cité) est court. Autre fulgurance.
Et plus encore : Mozart fait succéder à cette transformation miraculeuse, l'entrée de l'Empereur dont chacun attend la sentence quant au sort de Sesto. Marche d'une grandeur solennelle, là encore d'une sublime romanité, l'apparition de l'autorité impériale fait contraste avec le monologue de Vitellia où l'on pénétrait dans l'intimité, jusqu'au tréfonds de son âme, coupable et compatissante.



L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de Figaro. Dix jours avant la création de l 'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la

monarchie, l'opera seria Titus apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.

Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de l'Empereur après le rondo de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Il est temps de réestimer le dernier seria de Mozart. C'est l'enjeu des productions présentées en ce début d'année, en février 2015 à Strasbourg et à Saint-Etienne, soit deux productions distinctes qui relancent la question de la réhabilitation d'un opéra majeur méconnu…

Opéra de Saint-Etienne
Les 25, 27 février, 1er mars 2015
Reiland, Podalydès
Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

Opéra national du Rhin, Strasbourg
Les 6,8, 17,19,21 février 2015
Spering, McDonald
Bruns, J. Wagner, d'Oustrac, Skerath, Radziejewska, Bizic

LIRE nos dossier sur La Clémence de Titus, le dernier seria de Mozart (1791).
Un opéra humaniste

Discographie de La Clemenza di Tito (Kertesz, Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Mackerras…)
Illustrations : Mozart ; portrait de Titus ; Joseph II et son frère Léopold, futur empereur et commanditaire de l'opéra La Clémence de Titus de Mozart (DR)

Le Don Giovanni de Michel Haneke repris à l'Opéra Bastille



Paris, Opéra Bastille. Mozart: Don Giovanni. Michel Haneke, 15 janvier>14 février 2015. Reprise de la production de Don Giovanni par le réalisateur et homme de théâtre **Michel Haneke**. Le spectacle a été créé in loco en 2006 et porte toutes les marques du monde réaliste voire cru et même violent (La pianiste) du metteur en scène autrichien. Particulièrement célébré grâce aux films, Le Ruban blanc et le récent Amour (palme d'or à Cannes), Michel Haneke sait se glisser dans l'intimité brute et pure des émotions en sachant parfaitement maîtriser la convention illusoire du théâtre. Mieux le cinéaste efface l'artificiel de la caméra et pénètre au cœur des passions et des intentions, à mille lieux du convenu et de tout sentimentalisme. Bach, Schubert, Mozart sont ses compositeurs favoris : mais allusivement ou très fugacement présents dans ses films. Gérard Mortier lui offre une mise en scène à l'opéra : Katia Kabanova fut évoquée mais écartée (car Haneke ne pouvait mettre en scène un opéra dont il ne parlait pas la langue). Mozart s'est imposé naturellement : ainsi ce Don Giovanni de 2006, créé à Bastille et repris en janvier et février 2015.

Rapports de force



Réaliste et cynique, clinique observateur des rapports de force qui se réalisent dans l'opéra de Mozart et de son librettiste Da Ponte, Haneke imagine le séducteur sans dieu, directeur des ressources humaines dans une grande entreprise de La Défense : son terrain de chasse, les femmes de ménage … voilà qui transforme le duettino entre le chasseur et la gazelle Zerlina en… scène de harcèlement musical.
Soulignant l'importance du jeu théâtral (aussi capital que le chant, voire plus dans certaines séquences…), n'hésitant pas à ponctuer le drame mozartien, de scènes de pur théâtre, Haneke sonde la violence humaine au-delà du supportable : que peut un diable s'il n'a pas de victimes consentantes ? Que peut être l'homme s'il ne peut tôt ou tard exercer sa domination ? C'est un monde de jouisseurs et de… masochistes. Un même regard s'est ensuite développé dans son Cosi fan tutte, présenté à Madrid puis Bruxelles en 2013. La modernité de Don Giovanni vient de sa justesse critique sur le genre humain : pas de prédateur sexuel sans victime à demi consentante ? C'est dans cette vision sans fausse pudeur, mais juste par les troubles et les ambivalences qu'elle sait déceler que le drame musical prend ici une nouvelle dimension.

Ex compagnon d'Anna Netrebko, le baryton uruguayen **Erwin Schrott** incarne la félinité perverse et manipulatrice du héros sans morale et une nouvelle distribution réactive à ses côtés le jeu de séduction et de domination qui pilote les rapports de Don Giovanni avec les femmes de l'opéra : la fausse prude Anna, l'amoureuse sincère délaissée Elvira, la jeune fausse ingénue Zerlina… Dans la fosse, **Alain Altinoglu** retrouve un opéra qu'il a appris à aimer et à défendre comme pianofortiste sous la direction de Jean-Claude Malgoire, en 2011 à

Tourcoing. C’est d’ailleurs le fondateur et directeur de l’Atelier Lyrique de Tourcoing qui lui a permis de diriger son premier opéra : Don Giovanni, justement (en 2002). 13 ans plus tard, la vision de l’ouvrage s’est enrichie, en particulier la présence de la mort semble plus prenante que l’apparente insouciance du héros. Un Don Giovanni hanté par les ténèbres, malgré sa provocation finale ? C’est ici la volonté de construire l’opéra comme un drame organique dont tout le flux depuis les premiers accords (les pas du Commandeur déjà) s’accomplit inéluctablement vers le sommet qui en est la confrontation du héros avec Dieu, du fils avec son père… Explicitation et réponse sur la scène de l’Opéra Bastille à compter du 15 janvier et jusqu’au 14 février 2015.



P**aris, Opéra Bastille. Du 15 janvier au 14 février 2015. Mozart / Da Ponte : Don Giovanni.** Michel Haneke, mise en scène (reprise. Création en 2006). A. Altinoglu, direction.

Diffusion sur Radio classique le 11 février 2015 à 19h.

Jérémie Rhorer dirige La Clémence de Titus de Mozart



Paris, TCE. Mozart: La Clémence de Titus: 10>14 décembre 2014. Avec *La Clémence de Titus* (1791) Mozart signe son dernier opera seria, composé simultanément à *La Flûte enchantée*, féerie maçonnique mais surtout grand opéra popualire en langue allemande. Avec Titus, Wolfgang nous laisse l'un de ses opéras les plus crépusculaires, d'un symphonisme nouveau qui dévoile combien l'auteur à la fin de sa vie, est capable d'un renouvelement spectaculaire de la forme théâtrale. La performance est d'autant plus impressionnante qu'elle répond à un cadre officiel… Une commande contraignante n'entame en rien l'inspiration artistique. En écrivant son nouveau sedia pour le nouvel Empereur, le compositeur veut aussi renouveler le genre lyrique. Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, Mozart traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis l'Enlèvement au Sérail (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, Les Noces et Don Giovanni… En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, Cosi, créée au Burgteater de Vienne, est un échec amer.

Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec Titus, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement (valeur maçonnique inspirée des Lumières). Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau

une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.
D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII ème siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra, Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (Ulisse et Poppea). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.
Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans Titus, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est dont un défi pour le compositeur.

Mozart : La Clémence de Titus
opera seria, 1791
Paris, TCE. Les 10,12, 14,16 18 décembre 2014
Jérémie Rhorer, direction

Denis Podalydès, mise en scène
Avec Kurt Streit, Karina Gauvin, Julie Fuchs, Kate Linsay, Julie Boulianne, Robert Gleadow… Le Cercle de l'Harmonie

Lire notre dossier spécial La Clémence de Titus

Mozart : les enchaînements de génie

Mozart: enjeux de Titus

Mozart: Titus, une modernité faite seria

Mozart: Titus, l'opéra du futur ?

Mozart: nouvelle estimation de Titus

Voir **notre discographie de la Clémence de Titus de Mozart**

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, le 19 octobre 2014. Mozart : L'Enlèvement au sérail. Erin Morley, Anna Prohaska, Bernard Richter, Lars Woldt… Orchestre et

choeurs de l’Opéra National de Paris. Philippe Jordan, direction. Zabou Breitman, mise en scène.



L’Opéra de Paris invite l’actrice et réalisatrice Zabou Breitman à mettre en scène une nouvelle production de L’Enlèvement au sérail de Mozart, après une absence de presque… 30 ans dans l’illustre maison. Une jeune et pétillante distribution des chanteurs anime la comédie sentimentale et éclairée de Mozart, fille du siècle des Lumières. Philippe Jordan assure la direction musicale.

Turquerie, sucrerie… Mozart cocasse !

Le premier singspiel ou opéra allemand de la maturité de Mozart, est en fait une commande de l’Empereur Joseph II créé en 1782. C’est un véritable élargissement du genre, ouvrant la

voie à la Flûte Enchantée, à Fidelio, au Freischütz. Voilà le premier grand opéra allemand et le plus grand succès des opéras du vivant du génie salzbourgeois. Ici nous pouvons trouver, comme c'est le cas aussi pour Idomeneo, les germes de toute la musique de l'avenir de Mozart. Comme dans tous ses opéras, le thème de base est celui de l'amour qui triomphe sur toutes les forces hostiles qui s'y opposent. Il s'agît également d'une œuvre d'art d'une grande difficulté interprétative, l'Empereur même dit à Mozart « Trop beau pour nos oreilles, et beaucoup trop de notes ». Phrase souvent paraphrasée et devenue archicélèbre.

Avec son librettiste Johann Gottlieb Stephanie, Mozart remanie et améliore la forme de l'opéra de sauvetage, typique au 18e siècle. L'histoire d'une simplicité tout à fait allemande raconte l'aventure de Belmonte dont l'entreprise est d'enlever sa bien-aimée Constance, ainsi que sa servante Blondine et son ami Pedrillo, du palais du Pacha Sélim. Celui-ci les a achetés auprès des pirates et est épris de Constance, qui devient sa favorite malgré sa fidélité à Belmonte. Blondine inspire la curiosité d'Osmin, le gardien du sérail attiré par elle, tandis que Pedrillo, amoureux d'elle aussi, concocte un plan pour aider Belmonte. Après une série de situations d'un lyrisme succulent, les protagonistes sont capturés par Osmin juste avant leur départ. Il insiste qu'on les pende pour trahison, chose à laquelle le Pacha pense sérieusement d'autant qu'il découvre que Belmonte est le fils d'un ancien ennemi. Mais Selim finit par choisir le chemin de la magnanimité ordonnant leur libération immédiate. D'une façon plutôt audacieuse et insolente, mais toujours sublime, Mozart met en scène son monarque éclairé en guise de Turc. De quoi choquer et amuser le public cosmopolite de l'Empire Austro-Hongrois !

Le couple noble de Constance et Belmonte est interprété par **Erin Morley** et **Bernard Richter**. Elle fait preuve d'un joyeux mélange de gravité et de candeur, sans doute grâce à la mise

en scène qui insiste sur l'aspect comique de l'œuvre. Elle chante une série d'airs d'une difficulté extrême, toujours avec une très grande émotion. Quand elle chante son chagrin d'amour au Pacha lors du « Ach ich liebte » du 1er acte, elle inspire déjà des frissons. Son « Traurigkeit » suivant rompt les cœurs. Très investie d'un point de vue théâtral, elle réussit l'air de bravoure à l'italienne « Martern aller Arten » (avec quatuor de solistes instrumentistes jouant sur scène) ; un air pour soprano des plus virtuoses dans l'histoire de la musique. Si le souffle souffre parfois, nous restons conquis par sa performance remarquable. Quant à Richter il a une voix puissante et à la belle couleur. Son sostenuto et sa projection impressionnent et il maîtrise les difficiles passages de coloratura de son personnage ; si sa prestation brille avec l'éclat de l'héroïsme sentimental d'un noble amoureux, nous trouvons son jeu d'acteur parfois trop affecté. Ceci donne des scènes comiques tout à fait piquantes mais avec peu d'élégie. Or, c'est avec son chant brillant et parfois trop fort qu'il ravit l'audience, notamment lors des ensembles.

Le couple populaire de Blondine et Pedrillo est assuré par **Anna Prohaska** et **Paul Schweinester.** Ils sont tous les deux d'excellents comédiens, et dans cette mise en scène c'est certainement l'aspect qui est le plus mis en valeur. Elle, fait une Blondine capricieuse et hautaine au chant aérien, d'une agilité pétillante et légère. Nous apprécions qu'elle ose intervenir dans la partition pour se l'approprier, même si ce n'est malheureusement pas toujours très réussi. Son excellent jeu d'actrice l'emporte dans ses airs pas faciles et elle se distingue surtout dans les duos et ensembles où elle arrive à déployer les beautés de son instrument sans être distraite par une quelconque ornementation superflue. Le Pedrillo de Schweinester est une agréable surprise, beau à entendre et à regarder. Il a une certaine exubérance comique dans l'expression qui s'accorde superbement avec le rôle. Le timbre de sa voix est particulièrement attirant. Il rayonne

d’humour dans ensembles et solos. **L’Osmin de Lars Woldt est implacable.** Encore un autre personnage avec des airs d’une difficulté extrême ; il s’agît en effet du rôle pour basse avec les coloratures les plus virtuoses qui soit ! Il campe un méchant tragi-comique à la perfection par son jeu d’acteur. Son dernier air « Ha, wie will ich triumphieren ! » est un véritable tour de force.

Jürgen Maurer interprète le rôle parlé du Pacha Selim avec une dignité et une prestance hors du commun. Si la mise en scène était autre, nous aurions craint que Constance tombe sous son charme, tant sa beauté plastique et son jeu d’acteur sont séduisants.

La mise en scène très cinématographique de **Zabou Breitman** renvoie directement au film-documentaire d’opéra Mozart in Turkey d’Elijah Moshinsky, filmé au palais Topkapi à Istanbul. Elle dit s’être inspirée du cinéma muet des années 20. Elle transpose l’action à cette période et ajoute un film muet comique illustrant le contexte durant l’ouverture. Accents féministes et éclairages comiques qu’elle intègre à la narration ne font pas du plat qu’elle sert un repas particulièrement nourrissant. En revanche, son insistance sur le comique et le traitement plastique de l’action (fabuleux décors de Jean-Marc Stehlé et costumes d’Arielle Chanty) rendent sa création tout à fait succulente. Si elle ne réussit pas toujours le traitement des da capo (chose jamais évidente), cela reste un bel ouvrage. Sans plus.

En contrepartie, le Choeur et l’Orchestre de l’Opéra National de Paris offrent une performance riche en couleurs, à l’entrain endiablé mais aussi avec un lyrisme éblouissant. Les musiciens jouant les instruments « alla turca » (piccolo, triangle, cymbales et grosse caisse), sont sur scène, habillés en « turc ». L’effet est fort sympathique. La dynamique fabuleuse des chœurs sous la direction de José Luis Basso s’accorde avec celle de l’orchestre dirigé par Philippe Jordan. Il offre une lecture intéressante, avec très peu de

coupures, et il exploite les qualités de l'ensemble avec élégance mais aussi certitude. Parfois il y a des décalages plutôt confondants entre l'orchestre et les chanteurs, nous pensons surtout au finale du 1er acte « Marsch ! Marsch ! Marsch ! », … un peu décevant. En revanche, le traitement du finale du 2e acte, l'incroyable quatuor « Ach ! Belmonte ! Ach ! Mein Leben ! » est très pertinent, s'agissant du sommet lyrique de l'opus : l'idée de Jordan de ralentir alors le tempo, fonctionne bien.

Mozart : nouvelle production de l'Enlèvement au Sérail, Zabou Breitman, mise en scène. Philippe Jordan, direction. De toute évidence, une nouvelle production à découvrir au Palais Garnier à Paris, les 16, 19, 22, 24, 27, 29 octobre, les 1er, 5 et 8 novembre 2014 ou bien l'année prochaine les 21, 24, 26, 29 janvier et les 1er, 4, 5, 7, 10, 12 et 15 février 2015.

Compte rendu, Opéra. Tours. Opéra, le 12 octobre 2014. Mozart : Cosi fan tutte. Jean-Yves Ossonce, direction. Gilles Bouillon, mise en scène

Compte rendu, Opéra. Tours. Opéra, le 12 octobre 2014. Mozart : Cosi fan tutte. Jean-Yves Ossonce, direction. Gilles Bouillon, mise en scène. Saluons ce qui fait le charme immédiat de cette nouvelle production de l'opéra de Tours et

qui ouvre très positivement sa nouvelle saison 2014-2015 : son évidence et sa vivacité théâtrale. Le travail du metteur en scène, à présent familier de la scène tourangelle, Gilles Bouillon, offre une lecture très rafraîchissante de l'opéra mozartien qui malgré sa charge comique (l'épisode de Despina maquillé en médecin appliquant les préceptes de Mesmer sur les corps apparemment empoisonnés des deux garçons à la fin du I) n'en saisit pas moins par sa justesse cynique : comédie doux-amer, Cosi fan tutte plonge dans la vérité des entiments éprouvés : la farce épingle surtout l'inconstance des coeurs amoureux. Les serments d'hier sont trahis par le désir né dans l'élan d'un nouvel instant. Terrible leçon de réalisme sentimental, marivaudage amer et sans alternative… Fiordiligi et Dorabella, deux beautés napolitaines sont inconsolables depuis le départ de leurs deux fiancés à la guerre : jeu de dupes pour mieux les rendre sensibles aux charmes de deux prétendants orientaux (en fait leurs ex amants déguisés…). Tout le drame s'appuie sur la complicité entre les hommes et le public, dont le seul but est de piéger les jeunes femmes : lesquelles résistent d'abord, puis s'offrent aux deux nouveaux venus.



D’un plateau vocal globalement homogène, se distinguent nettement la Dorabella naturellement puissante et idéalement subtile de la jeune mezzo **Karine Séchaye** que nous avions applaudie ici même pour un somptueux Aiglon d’Honegger ; même aplomb vocal et jeu tout en fine facétie du Guglielmo d’**Alexandre Duhamel**. Le baryton nous offre même en accord avec la générosité du chef, l’air si rare « Rivolgete », pourtant essentiel dans la déroulement comique de ce Cosi très réussi. Ils sont d’autant mieux portés dans leur mouvement et leur jeu respectif grâce aux piliers Alfonso / Despina qu’incarnent respectivement Franck Leguerinel (au chant presque inaudible parfois) et Catherine Dune dont l’intelligence de l’actrice ne peut masquer l’usure de la voix.

Affûté, d’une constante sensibilité, en chef lyrique

expérimenté, Jean-Yves Ossonce veille à l'équilibre plateau / fosse, ciselant un Mozart, intensément dramatique, expressivement chambriste, d'une grâce et d'une fluidité rayonnante qui elle aussi, contribue à la réussite de cette nouvelle production, vraie performance théâtrale, où le profil individuel de chaque protagoniste gagne une présence progressive ; où l'enjeu de chaque situation est évidente et parfaitement exposé. Les quintettes et les sextuors qui manifestent la suavité et le vertige des coeurs qui se dévoilent brusquement, sont subtilement conduits, faisant surgir cette tendresse désormais irrésistible et d'une sincérité singulière qui fonde la beauté et le mystère de la musique mozartienne. Très convaincante réalisation.

Illustration : Cosi fan tutte à l'Opéra de Tours en octobre 2014 © François Berthon



BON PLAN à Tours (repéré/testé par CLASSIQUENEWS) : avant, après la représentation à l'Opéra de Tours, un nouveau lieu de restauration, également salon de thé, à 2 pas de l'Opéra vient d'ouvrir (face à l'entrée principale, sur le trottoir de gauche) : « **La Dînette**« . Accueil et service très agréables, cadre lumineux et raffiné. **La Dînette, 3 rue Corneille 37000 Tours. Tél réservation, horaires : 09 83 30 20 30.**

CD. Desperate heroines.

Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve)



CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve). Maniant son timbre cristallin de soprano coloratoure, Sandrine Piau affirme ici ses dons de mozartienne : élégantissime, racée, avec ce fil vocal funambule qui allie fragilit, hypersensibilité, et toujours rayonnante musicalité. Son chant émotionnel souligne combien à la suite d'un Rameau dont elle fut une belle Telaïre de concert sous la baguette récente de William Christie, entre imploration et sincérité incandescente, voici notre soprano suprêmement mozartienne, indiquant combien Wolfgang est le musicien du cœur, et du cœur féminin. Après les vertiges inquiets de Barberine des Noces, sa Donna Anna a toutes les grâce de l'amoureuse blessée, en extase implorante : tout prépare ainsi à sa Susanne, ciselée dans, là aussi, une incandescence d'un sentiment pur naissant, en son émoi nocturne : l'amour jaillit avec une sincérité pudique irrésistible. Rien que pour ce « Giunse alfin il momento… » et l'air d'accomplissement » Deh vieni…no tardar » d'une jeune épouse ravie par un trop plein de bonheur, le disque mérite tous les suffrages. Dommage cependant que l'orchestre et le chef soient souvent si prosaiques.

lumineux désespoirs de Sandrine Piau

La Finta Giardiniera est un opera moins connu mais d'un réalisme émotionnel hors normes qui laisse auditeurs comme interprètes démunis, détruits, déconcertés tant dans les deux airs de Sandrine ici sélectionnés, dont surtout le second du II » Crudeli, oh dio! « , Mozart peint avec une tendresse et une violence inédites, la panique des sens, la désespérance d'une femme amoureuse aux abois… la justesse et la sensibilité de Sandrine Piau éblouissent. Le chant est étincelant, lançant des traits précis, ardents et eux aussi désespérés dans le sublime pathétique : un modèle de chant senti, stylé, d'une simplicité désarmante si proche du cœur. L'air dIlia d'Idomeneo, » Se il padre perdei » est le vœu loyal d'une fille aimante et tendre : c'est pourtant elle qui sauvera le héros d'un destin tragique. Un cœur pur encore capable d'un dépassement unique : une préfiguration d'Alceste. Mais là encore quel désaveu de la part de l'orchestre : terne, éteint quand la cantatrice brille d'un diamant vocal décidément flamboyant, brûlant par des traits intérieurs d'une intensité fulgurante : un véritable instrument vocal.

En épouse fidèle souhaitant mourir là où son aimé s'est effondré, « La Piau » n'est pas mal non plus : sa Giunia de Lucio Silla saisit par son expressionnisme lacrymal, pourtant sans aucun effet maniéré. L'éclat intérieur du timbre, sa stabilité, son legato infaillible, le sens de la phrase, l'intonation, … tout est d'une grande diseuse, d'une tragédienne mesurée, capable de souplesse et de volubilité expressive. Mais là encore, l'épaisseur des cordes, leur sonorité grasse sont définitivement démenties par tous les orchestres sur instruments d'époque. On rêve accordé à un tel tempérament à ce qu'aurait offert comme tapis instrumental palpitant, Nikolaus Harnoncourt.

Belle conclusion que celle d'Il Re pastore dont l'air d'Aminta, le plus beau tissé dans la tendresse la plus exquise celle de l'amant fidèle, que son amour enfin apaisé conduit au bonheur et à la paix tant espérés : une béatitude bienvenue après tant de tourments et de passions magnifiquement

exprimés.

La musicalité instrumentale de la diva Piau, ici sublime mozartienne, rend ce nouvel album nécessaire, incontournable : un modèle d'intelligence vocale. Son équation gagnante : simplicité, pureté, intensité et précision. Toutes les chanteuses mozartiennes devraient en tirer leçon. D'urgence.

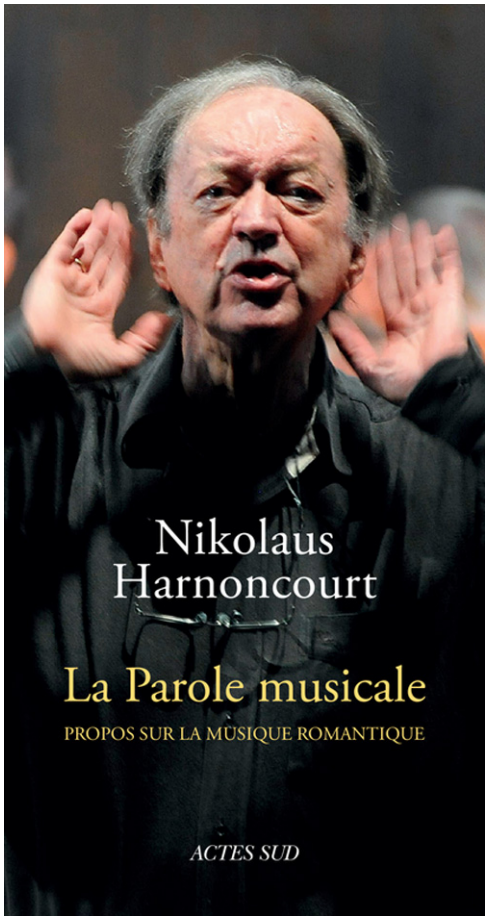
Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart : Barberine, Anna, Ilia, Suzanne, Giunia…

1 l'ho perduta, me meschina | Le nozze di Figaro
2 non mi dir | Don Giovanni
3 geme la tortorella | La finta giardiniera
4 pallid'ombre | Mitridate, re di Ponto
5 deh vieni non tardar | Le nozze di Figaro
6 crudeli, oh dio! fermate… ah dal pianto | La finta giardiniera
7 se il padre perdei | Idomeneo
8 frà i pensieri | Lucio Silla
9 l'amero | Il re pastore

Sandrine Piau, soprano
Mozarteum orchestra Salzburg
Ivor Bolton, direction

CD. Desperate heroines. Sandrine Piau chante Mozart (1 cd Naïve)

Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud)



Livres. Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale (Actes Sud). Coquille sur la couverture : contrairement à ce qui est indiqué, les propos recueillis ici ne concernent pas uniquement les compositeurs romantiques… A moins que Mozart (et ses ultimes Symphonies dont la centrale K550 en sol mineur) soit lui aussi romantique… ce qui nous comblerait de joie (!), car sa modernité et sa sensibilité visionnaire ne peuvent selon nous être rangées dans aucune case… trêve d'observations de détail : car c'est bien de plusieurs textes décisifs et lumineux dont il est question dans ce nouvel opus à propos de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Bruckner et même Bizet et Verdi (mais pas de Strauss ni de Mahler : Harnoncourt n'a jamais caché qu'il les jugeait l'un et l'autre « trop bavards »). Comme directeur musical de son festival Styriarte en Autriche, Nikolaus Harnoncourt a pu aborder nombre de compositeurs, lyriques et symphoniques auxquels il a consacré des discours et présentations très détaillés, surtout très militants. Le texte liminaire le plus pertinents demeure celui sur Mozart et le sens profond de sa Symphonie axiale / centrale au sein de la trilogie des trois dernières : 39, 40 et 41 « Jupiter ». **La K 550 en sol mineur** résonne comme une déflagration, par sa sonorité inédite et inclassable qui fait imploser la forme elle-même et le tissu mélodique comme

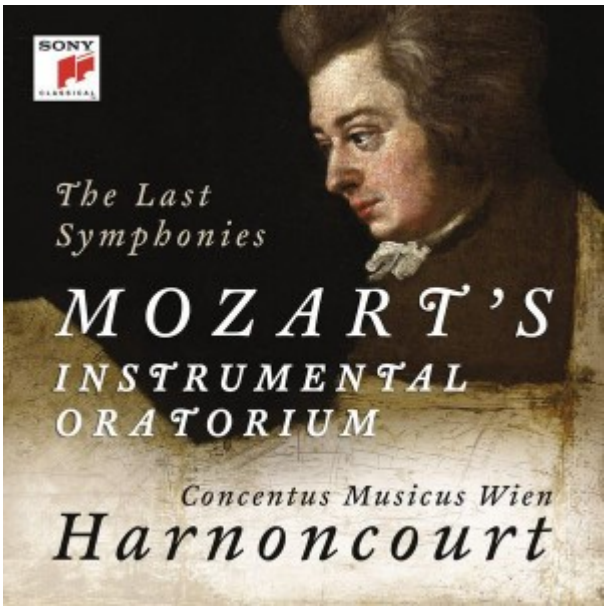
harmonique. Sa signification profonde s'entend avec les deux autres qui l'encadrent. Jamais Harnoncourt, exceptionnel mozartien (il a dirigé les opéras majeurs à Salzbourg) n'a été ici plus argumenté, mieux inspiré, dans un texte rédigé pour les 250 ans de Mozart au Mozarteum de Salzbourg (2006). Pour passer des intentions à la pratique le lecteur se reportera à l'excellent double cd édité simultanément chez Sony classical, dédié justement au 3 dernières Symphonies conçu comme « un oratorio instrumental », CLIC de classiquenews du mois de septembre 2014.

Au-delà de l'exercice hommage (légitime), Harnoncourt argumente en faveur du sens profond de l'art dont les grandes œuvres doivent demeurées accessibles et vivantes pour le plus grand nombre. Ainsi se précisent les valeurs d'un chef « exemplaire » qui repousse toujours plus loin l'exercice collectif (chef et orchestre) de la musique, comme une expérience humaniste et spirituelle à partager avec les publics. . A travers les textes de conférence et de présentation liés aux éditions du festival Styriarte, mais aussi grâce à l'apport de plusieurs entretiens traduits, le chef Harnoncourt aborde des thèmes variés (De Beethoven à Berg, 1990 ; la rhétorique musicale chez Beethoven, la Missa Solemnis (Salzbourg 1992), les contrastes de Schubert redécouverts… Ainsi se profile aussi une connaissance aiguë de ce qu'est une certaine musique autrichienne typiquement viennoise, de Schubert à Johann Strauss (en passant par Bruckner) : une manière d'écrire la musique et aussi un regard sur la vie où se mêle musique populaire (danses traditionnelles), élégance, nostalgie… Pour comprendre une écriture, il faut évidemment revenir à ses origines et connaître absolument le manuscrit autographe : avant l'édition qui est la variation réductrice et tronquée, les notes manuscrites du compositeurs offrent un champs polysémantique d'une richesse inouïe :la preuve en est donnée chez Bruckner et aussi ici chez Bizet dont la Carmen présente une palette exceptionnellement détaillée de nuances et

d’indications dynamiques (hauteur, intensité, durée, caractère de la note ou de la phrase…). Ailleurs pour Harnoncourt, Genoveva de Schumann est un sommet dans le genre opéra psychologique et mental, et Aida de Verdi, de la pure musique de chambre, … même Brahms y paraît tel « un vieux garçon usé ». L’esprit de Nikolaus Harnoncourt n’a jamais cessé d’être depuis ses débuts comme pionniers des relectures baroqueuses sur instruments anciens, d’une verve neuve, en défricheur et en révolutionnaire : depuis 60 ans de pratique musicale, il ne cesse de nous ouvrir des horizons originaux et passionnants sur les œuvres. Un modèle et une personnalité à part… en ses temps de standardisation et de fadeur. Lecture indispensable.

Nikolaus Harnoncourt : La Parole musicale. Sélection de textes, conférences, entretiens, traduits de l’allemand par Sylvain Fort. Actes Sud Beaux Arts, Hors collection. Septembre, 2014 / 10 x 19 / 240 pages. ISBN 978-2-330-03407-8. Prix indicatif : 22, 00€

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41 (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical)



CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical. Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (n°39,40, 41) synthétisent ici, pour Nikolaus Harnoncourt et dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, les plus importants dirigés à Salzbourg entre autres (la trilogie Da Ponte, La Clémence de Titus, La Flûte enchantée…), suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste (Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews) ou encore aux Concertos pour piano n°25 et 23. Dans cette réalisation particulièrement attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?

La souple vivacité des instruments d'époque éclaire le raffinement et l'énergie d'un Mozart prébeethovénien… qui semble de facto dans ses 3 ultimes massifs symphoniques ouvrir un nouveau monde; son style prépare déjà l'éclosion du sentiment romantique : on demeure saisi par la sombre coloration si pudique et ténue de la symphonie intermédiaire et centrale la 40 en sol mineur, tissée dans une étoffe des plus intimes comme si Mozart s'y révélait personnellement entre les notes… Harnoncourt sait approfondir pour chaque épidode/mouvement, une irrésistible tension où propre à l'été 1788, à l'occasion d'une très courte période de productivité, Mozart accouche de ce cycle qui frappe par son intelligence trépidante, l'espoir coûte que coûte, même s'il est aussi capable de vertiges noirs et suffocants, par un sens du temps tragique et tendre qui ne s'embarrasse d'aucune formule européenne si commune à son époque : le langage qu'y développe Mozart n'appartient qu'à lui, et dans bien des mesures, il annonce tous les grands symphonistes romantiques du siècle suivant…

Harnoncourt en digne successeur de Bruno Walter qui dans les années 1950, il y a 60 ans, apportait lui aussi un témoignage et une compréhension décisifs chez Sony classical, marque de toute évidence l'interprétation mozartienne dans ce double cd incontournable. Outre la pertinence du propos, le chef, pionnier de la révolution baroque, montre avec quel feu juvénile et réformateur, il entend encore nous apprendre des choses sur Mozart ! Le geste est en soi exemplaire et admirable : d'une jeunesse exceptionnelle…A ce degré d'approfondissement, il partage une acuité artistique avec son pair en France, William Christie. En soulignant que la 40ème ne comporte pas de réelle entrée ni de finale, – comme la 39ème dont le finale en forme de destruction mélodique puis harmonique attend une résolution-, Harnoncourt qui distingue nettement l'immense portique finale de la 41 (Jupiter),

apporte la preuve de l’unité interne associant les 3 volets en une triade inséparable. Ici chaque mouvement engendre la pulsion de celui qui s’enchaîne après lui, semble en découler naturellement… Réussir cette fluidité cyclique et d’une profonde cohérence organique est déjà en soi un défi méritant qui fait toute la valeur de cette nouvelle interprétation des Symphonies de Mozart.



Au centre du triptyque, la Symphonie centrale, la fameuse et irrésistible K550 en sol mineur (enregistrée en décembre 2012), est l’axe le plus prenant et le plus saisissant du cyle mozartien. Le sol mineur est la tonalité de la mort et de la tristesse… Dans le premier mouvement, Harnoncourt soigne la morsure des cors, l’ivresse de la construction façonnée comme

une course à l'abîme… Du second mouvement (andante), il éclaire l'ombre caressante et plus mystérieuse d'une rêverie … (superbe horizon des cordes évanescentes et concrètes à la fois). Le travail sur le murmure coloré des bois (chant ciselé de la clarinette) est exceptionnel. Sa claire diction et les multiples éclairs de lumière telle la succession d'aubes d'une sereine espérance sont d'un ton déjà… beethovénien. Dans le IIIè mouvement, l'éloquence de l'harmonie instrumentale se montre poussée à l'extrême : rondeur et fruité des bois, éclat nuancé des vents : c'est un idéal pastoral (cors profonds et caressants) qui annonce là encore tellement le grand Ludwig. Plus incisif encore, au bord de l'implosion, l'Allegro assai du IV se montre mordant et comme aspiré par une irrépressible force d'engloutissement. Et pourtant dans cette machine à coupe, l'écriture exacerbée semble émanciper la forme jusqu'à sa désintégration, Harnoncourt sait encore cultiver l'incomparabale nostalgie et la suave tendresse dont il a le secret. Le résultat final est un étourdissement qui réclame évidemment la résolution apporté par l'ut majeur de la 41è, jupitérienne… vaste architecture de reconstruction progressive, particulièrement bienvenue après l'activité inouïe de la K550; quand il parle de cette opus axial et décisif dans l'éclaircissement de la passion mozartienne, Harnoncourt indique ouvertement le génie divin de Wolfgang… ce qui justifie donc l'usage du terme d'oratorio pour l'ensemble du cycle.
On savait que les trois dernières Symphonies étaient liées par une secrète cohérence : Harnoncourt nous en dévoile toute la magie interne, le flux organique, le jeu des réponses de l'une à l'autre. Mais à travers sa sensibilité et sa justesse poétique, c'est essentiellement la sincérité de Mozart et sa modernité qui se dévoilent sans fards en une prodigieuse réalisation.La Seul K 550 en donne une irrésistible illustration.

Ainsi, la seule Symphonie en sol et l'écoute des morceaux les

plus introspectifs (Andante et son questionnement fondamental et profond) puis du Finale (en forme de tourbillon irrésolu) confirme, entre classicisme et romantisme, l'étonnante modernité de Wolfgang : un explorateur visionnaire, un génie définitivement inclassable qui en 1788 ose l'inouïe, permet à tous les autres grands compositeurs après lui de poursuivre la grande histoire symphonique. Il ne s'agit pas seulement d'un jeu formel mais bien de traits singuliers aux résonances de l'ombre où Mozart pose continument la question du sens de la musique et des moyens propres au discours musical. Le dernier mouvement fait apparaître l'exténuation de la mélodie puis l'implosion du cadre harmonique. Jamais aucun symphoniste n'a été si loin dans le développement de la forme … une sorte de mise à plat du métier à laquelle Harnoncourt apporte un souci des timbres, de chaque intention instrumentale veillant autant au relief qu'à l'équilibre des combinaisons entre pupitres.

La fuite en avant ou la course à l'abîme qui impose son rythme et son oeuvre de démantèlement laisse en fin de parcours l'auditeur littéralement déboussolé : Mozart ouvre des perspectives jamais explorées avant lui… l'éloquence millimétrée des instruments montre à quel degré de maturité linguistique le chef autrichien a conduit ses instrumentistes, proposant des sonorités jubilatoires inoubliables où cuivres, vents et bois caressants et remarquablement loquaces préparent à tous les langages et toutes les syntaxes des symphonistes après Mozart dont à Vienne, évidemment Beethoven et Schubert.

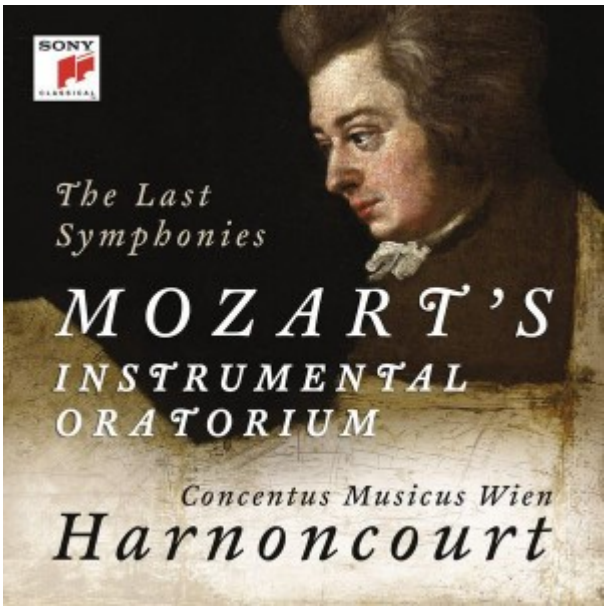
Autant la sol mineur déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile 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 profite 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. La pulsation rayonnante du finale de la 41 (Jupiter) en marque la victoire finale, le point d'accomplissement, et dans le cycle tripartite, la résolution spectaculaire tournée vers la lumière… comme le final de La Flûte enchantée ou encore par son entrain d'une irrépressible activité, le tourbillon conclusif des Noces. On y retrouve le même sentiment : même si cette fin rétablit l'équilibre qui a vacillé, on sent nettement que la machine peut repartir affirmant toujours et encore l'oeuvre refondatrice d'un Mozart lumineux et bâtisseur. La vision est supérieurement approfondie, superbement réalisée. On savait Harnoncourt immense Mozartien comme l'ont été hier Erich Kleiber ou Karl Böhm, ou Karajan, Giulini, Abbado… La trilogie symphonique pourrait bien être le point central de son

testament artistique et musical. Double cd magistral. Un accomplissement de tout l’édifice déjà abondamment documenté du Harnoncourt mozartien chez Sony classical.

CD. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 2 cd Sony classical).

CD, annonce. Mozart : les 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 1 cd Sony classical)



CD, annonce. Mozart : 3 dernières Symphonies n°39,40, 41. Instrumental oratorium, Oratorio instrumental (Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, décembre 2012, 1 cd Sony classical). Parues le 25 août 2014, les 3 dernières Symphonies de Mozart (°39,40, 41) synthétisent ici, dans cet enregistrement réalisé avec ses chers instrumentistes du Concentus Musicus Wien, l'expérience de toute une vie (60 années) passée au service du grand Wolfgang : sa connaissance intime et profonde des opéras, le plus importants dirigés à Salzbourg entre autres, suffit à enrichir et nourrir une vision personnelle et originale sur l'écriture mozartienne ; s'appuyant sur le mordant expressif si finement coloré et intensément caractérisé des instruments anciens, le chef autrichien réalise un accomplissement dont l'absolue réussite était déjà préfigurée dans son cd antérieur dédié au Mozart Symphoniste (Symphonie n°35 Haffner, édité en janvier 2014, « CLIC » de classiquenews) ou encore aux Concertos pour piano n°25 et 23. Dans cette réalisation attendue, Harnoncourt envisage les 3 Symphonies non plus comme une trilogie orchestrale – ce qui est aujourd'hui défendu par de nombreux musicologues et chefs- mais comme un « oratorio instrumental en 12 mouvements », subtilement enchaînés, en un tout inéluctablement organique. Par oratorio, Harnoncourt voudrait-il jusqu'à évoquer une partition touchée par la grâce divine, dont la ferveur sincère nous touche évidemment par sa justesse poétique et les moyens mis en œuvre pour en exprimer le sens ?



La souple vivacité des instruments d’époque éclaire le raffinement et l’énergie d’un Mozart prébeethovénien… qui semble de facto dans ses 3 ultimes massifs symphoniques ouvrir un nouveau monde; son style prépare déjà l’éclosion du sentiment romantique : on demeure saisi par la sombre coloration si pudique et ténue de la symphonie intermédiaire et centrale la 40, tissée dans une étoffe des plus intimes comme si Mozart s’y révélait personnellement entre les notes… Harnoncourt sait approfondir pour chaque épidode/mouvement, une irrésistible tension où propre à l’été 1788, à l’occasion d’une très courte période de productivité, Mozart accouche de ce cycle qui frappe par son intelligence trépidante, l’espoir coûte que coûte, même s’il est aussi capable de vertiges noirs et suffocants, par un sens du temps tragique et tendre qui ne s’embarrasse d’aucune formule européenne si commune à son époque : le langage qu’y développe Mozart n’appartient qu’à lui, et dans bien des mesures, il annonce tous les grands symphonistes romantiques du siècle suivant… Harnoncourt en digne successeur de Bruno Walter qui dans les années 1950, il y a 60 ans, apportait lui aussi un témoignage et une compréhension décisifs chez Sony classical, marque de toute évidence l’interprétation mozartienne dans ce double cd incontournable. Outre la pertinence du propos, le chef, pionnier de la révolution baroque, montre avec quel feu juvénile et réformateur, il entend encore nous apprendre des choses sur Mozart ! Le geste est en soi exemplaire et admirable : d’une jeunesse exceptionnelle… qui partage une acuité artistique avec pair en France, William Christie, comme si dans leurs deux cas, les années et l’expérience stimulaient



davantage l'activité de deux cerveaux défricheurs. En soulignant que la 40ème ne comporte pas de réelle entrée ni de finale, – comme la 39ème dont le finale en forme de destruction mélodique et harmonique attend une résolution-, Harnoncourt qui distingue nettement l'immense portique finale de la 41 (Jupiter), apporte la preuve de l'unité interne associant les 3 volets en une triade inséparable. Triptyque orchestral d'une invention inédite à son époque, les 3 Symphonies révèlent ainsi un plan d'une rare cohérence : la 39ème emporte par son ardeur juvénile, printanière ; la 40ème frappe par sa conscience aiguisée, ses interrogations parfois paniques auxquelles la 41ème répond dans la lumière. Ici chaque mouvement engendre la pulsion de celui qui s'enchaîne après lui, semble en découler naturellement… Réussir cette fluidité cyclique et d'une profonde cohérence organique est déjà en soi un défi méritant qui fait toute la valeur de cette nouvelle interprétation des Symphonies de Mozart. **Prochaine critique complète des 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt et le Concentus Musicus de Vienne dans le mag cd de classiquenews. Elu « CLIC » de classiquenews de septembre 2014.**