La Flûte enchantée de Caurier,Leiser par Angers Nantes Opéra



Angers Nantes Opéra. Mozart: La Flûte enchantée,22mai>17juin 2014. Production de Caurier/Leiser (2006), reprise. Pour l'année anniversaire des 250 ans de Mozart en 2006, **Angers Nantes Opéra** avait demandé au duo de metteurs en scène – familiers du théâtre, Patrice Caurier et Moshe Leiser, une nouvelle production dont voici la reprise, clôturant la saison 2013-2014 de l'auguste maison nantaise et angevine.

Sans gommer les symboles francmaçons, le dispositif visuel et scénique emprunte à tout un imaginaire enchanteur, celui du théâtre pur, ses machineries les plus simples et les plus accessibles et compréhensibles du public : un public ravi qui avait en 2006 non sans raisons applaudi à ce miracle de justesse, d'intelligence et de fine et facétieuse poésie. Un théâtre à la Wernicke, celui de La Calisto de Cavalli : où trappes, filins visibles semblant aspirer les protagonistes jusqu'aux cintres, sons préenregistrés et bruitages… précisent ce spectacle de l'illusion féerique dont le sens du rythme crée tout au long de son déploiement lyrique, une histoire sans temps morts. Un spectacle dont la grâce enfantine et l'essor du rire le plus enchanteur, saisit immédiatement. Reprise événement.

Nos 3 raisons pour ne pas manquer La Flûte Enchantée de Mozart à Nantes et à Angers :

Pourquoi ne pas manquer la reprise de La Flûte enchantée de Mozart à Angers Nantes Opéra ?

– son imaginaire poétique et accessible, vrai livre d'image qui fait sens tout au long des deux actes de La Flûte.

– la nouvelle distribution qui promet tout autant que celle de 2006

– la direction vive, soignée, affûtée du britannique habitué de la maison, Mark Shanahan.

Angers Nantes Opéra. Mozart: La Flûte enchantée,22mai>17juin 2014.

Informations
Réservations

Messe en ut mineur, Grand-Messe, de Mozart (1782)



Paris, Notre-Dame : Mozart, Messe en ut mineur, les 22, 23 mai 2014. La messe en ut mineur KV 427, (ou Große Messe : « grand-messe ») est une partition inachevée de Wolfgang Amadeus Mozart, écrite en 1782 : c'est une œuvre majeure que Mozart compose à Vienne, alors qu'il se marie avec Constanze Weber. L'œuvre atteste une conscience ambitieuse, une ferveur sincère, touche par la grâce qui

renouvelle le format traditionnel de
la messe viennoise. Après la Messe en si de JS Bach dont il assimile l'art complexe de la polyphonie, la Messe en ut de Mozart est un jalon important, préludant à la Missa Solemnis de Beethoven. La légende précise que Wolfgang aurait ainsi exaucé le voeu de son père auquel le fils bienveillant avait promis une Messe si Constance se rétablissait d'une grave maladie.

Kyrie (Andante moderato)
Gloria
Gloria in excelsis Deo (Allegro vivace)
Laudamus te (Allegro aperto)
Gratias agimus tibi (Adagio)
Domine Deus (Allegro moderato)
Qui tollis (Largo)
Quoniam tu solus (Allegro)
Jesu Christe
Cum Sancto Spiritu
Credo
Credo in unum deum (Allegro maestoso)
Et incarnatus est (Andante)
Sanctus
Sanctus (Largo)
Hosanna
Benedictus (Allegro commodo)

L'œuvre nous est parvenue incomplète. Après le sommet qui reste la séquence de l' « Et incarnatus est », le Credo (et son orchestration), comme l'Agnus Dei, reste manquant. Pour faciliter son travail, Mozart a certainement réutilisé du matériel antérieur, issu de messes écrites certainement à l'époque de ses fonctions à Salzbourg. Par la suite, le compositeur utilise plusieurs parties de la Messe pour son oratorio Davidde Penitente.

Aujourd'hui la reconstitution orchestrée par H. C. Robbins Landon demeure la meilleure source pour mesurer l'ampleur et

la subtilité de la Messe mozartienne. Durée : environ 1h05

Paris, Cathédrale Notre-dame. Les 22 et 23 mai 2014, 20h
Sir Roger Norrington et l'Orchestre de chambre de Paris
Solistes : Christina Landshamer, soprano. Jennifer Larmore, soprano. Pascal Charbonneau, ténor. Peter Harvey, basse. Maîtrise Notre-Dame de Paris (Lionel Sow, direction)

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site de l'Orchestre de chambre de Paris

---

Compte rendu, opéra. Paris. CNSMDP, le 26 février 2014. Mozart : Mitridate. Enguerrand de Hys, … David Reiland, direction musicale. Vincent Vittoz, mise en scène



Dans le cadre du **cycle Mozart enfant** proposé par la Cité de la Musique du 26 février au 8 mars 2014, le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris – CNSMDP pour les initiés – propose trois représentations du rare Mitridate, opera seria en trois actes composé par un Mozart d'à peine quatorze ans.

Composée entre le 27 juillet 1770, où le tout jeune compositeur reçoit le livret que l'abbé Amedeo Cigna-Santi a imaginé à partir de la pièce homonyme de Jean Racine, et le 26 décembre de la même année, date à laquelle l'ouvrage est créé au Teatro Regio Ducale de Milan, cette œuvre, malgré les stricts carcans auxquels elle se conforme, annonce déjà le Mozart de la maturité par son achèvement dans l'écriture instrumentale et vocale, ainsi que la psychologie des personnages qui prend déjà forme et se traduit nettement dans des airs très différenciés.

L'intrigue dépeint les tourments du roi **Mitridate**, dont les deux fils Sifare et Farnace brûlent de la même flamme pour la princesse Aspasia, promise à leur père mais éprise du premier des deux jeunes hommes. Après un chassé-croisé sentimental aux nœuds enchevêtrés, le souverain expirant pardonne à ses enfants et unit enfin les amants.

Alors que les deux premiers actes demeurent inféodés aux traditions formelles attendues dans ce type d'ouvrage, c'est dans le troisième que la modernité naissante de l'écriture mozartienne se fait jour. La grande scène d'Aspasia « Pallide ombre », où la jeune femme veut se donner la mort en buvant une coupe de poison, préfigure les opéras suivants par son récitatif sec suivi d'une cavatine puis d'un récitatif accompagné.

Les promesses du jeune Mozart

Et l’on n’oubliera pas de sitôt l’admirable air de Farnace « Già dagli occhi », d’une tendresse poignante, paraissant appeler déjà Sesto de la future Clemenza di Tito, peut-être la plus belle page de la partition.
C’est pourquoi, devant tant de beautés musicales, on ne cesse de s’interroger quant au choix de Vincent Vittoz d’intégrer à sa scénographie, par ailleurs remarquable sinon modèle du genre, une troupe de danseurs censés, d’après la note d’intention du metteur en scène présente dans le programme de salle, offrir « une énergie nouvelle à la musique du jeune Mozart » et apporter « une fureur palpable à l’urgence [des] passions ». Le grand homme de théâtre a-t-il été si peu convaincu par la force de la seule musique qu’il a cru nécessaire d’en renforcer le pouvoir par des chorégraphies ? Ou a-t-il craint que les codes de l’opera seria et les caractères archétypaux des personnages parlent si peu au public de notre époque ?
Car ces danseurs, au demeurant admirablement préparés et d’un investissement sans faille, si leur présence permet des tableaux magnifiques lorsqu’ils demeurent immobiles spectateurs de l’action, leurs mouvements parasitent plus souvent la musique qu’ils ne la servent. En effet, l’attention du public se révèle constamment attirée par les formes en déplacement qui entourent les chanteurs, ceux-ci demeurant souvent dans une économie de gestes très stylisée, et la concentration sur les parties chantées devient ainsi excessivement difficile.
En outre, fallait-il vraiment souligner la mise à nu de Farnace dans son air du III par trois danseurs se déshabillant à demi et pratiquant une toilette quasi-rituelle, ainsi que le jeune prince se lave de ses erreurs et expie ses fautes, absolution traduite si bien par la musique elle-même ? Si l’image s’avère belle, la redondance avec le propos musical alourdit un phrasé qui ne demande qu’à s’envoler.
Des questionnements regrettables, car la mise en scène de Vincent Vittoz demeure à tous les égards admirable de dépouillement et d’évidence, allant droit à l’essentiel,

jouant simplement avec quelques panneaux, maniant adroitement les lumières et les couleurs, mettant ainsi en exergue une direction d’acteurs sobre et efficace, toute de noblesse et de sentiments contenus. Les costumes, mélangeant styles et époques pour un résultat intemporel et de toute beauté, participent à la réussite de cette production théâtralement remarquable.



Les jeunes chanteurs réunis ici, appartenant tous au Département des disciplines vocales, se donnent sans compter pour servir cette partition exigeante.
L’Arbate de la soprano Elisabeth Moussous impressionne par son ampleur vocale et l’arrogance de son registre aigu, ainsi que par sa prestance en scène, mais un médium ainsi qu’un registre grave peu sonores et des changements de registres souvent audibles nous laissent supposer une méforme passagère. Nous saluons l’entrée de cette jeune artiste prometteuse à

l’Atelier Lyrique de l’Opéra de Paris, gageons que nous l’entendrons souvent désormais.
L’Aspasia de Jeanne Crousaud offre une prestation très convaincante et une belle conduite de la ligne, mais il faut attendre sa scène du III pour la voir sortir d’elle-même et s’engager corps et voix dans son personnage, un superbe moment de véritable théâtre musical.
Très réussie également, l’Ismene de Laura Holm, faisant admirer son timbre fruité de soprano lyrique et la noblesse de sa caractérisation tant vocale que scénique.
Admirablement complémentaires, les deux frères incarnés par Anne-Sophie Honoré et Eva Zaicik.
La première laisse paraître son joli soprano un rien fragile au début de la représentation, mais prend de l’assurance au fil de la soirée, gagnant en aigu comme en souplesse.
La seconde, à l’énergie flamboyante et portant à merveille le travesti, impressionne par l’autorité de ses accents, l’impact de ses aigus et la belle couleur mordorée de son timbre, mais face à un centre de gravité qui nous apparaît relativement haut ainsi qu’à un registre grave plutôt discret, on ne peut s’empêcher de s’interroger sur la nature même de cette voix, nous laissant rêver à un magnifique soprano grand lyrique qui s’ignore. On salue en outre sa superbe interprétation de l’air dont nous parlions plus haut, sensible et à fleur de peau, le plus beau moment de la soirée.
Restent les deux rôles masculins, véritables baritenori à l’étendue surhumaine et à la virtuosité ébouriffante, donc difficiles sinon impossibles à distribuer à de jeunes chanteurs en cours d’études. Les deux interprètes affrontent ainsi courageusement l’écriture terrifiante qui leur incombe.
David Tricou fait de son mieux dans son air du III, donnant une épaisseur au personnage épisodique de Marzio ; et le Mitridate d’Enguerrand de Hys vient à bout de ses morceaux avec les honneurs. Mais pareille témérité devrait être, s’il est possible, prudemment évitée à l’avenir, tant le ténor paraît à la limite de ses moyens, semblant serrer la gorge pour soutenir la tessiture tendue du rôle. Les moyens de ce

chanteur apparaissent intéressants, la prudence serait donc de mise pour permettre à cette voix de se développer sereinement dans des emplois plus accessibles et moins exigeants en terme de vaillance comme de largeur.
Ovations largement méritée pour l'orchestre, épatant de cohésion et d'équilibre, et mené de main de maître par le chef belge David Reiland, au geste ample et sûr, trouvant un juste milieu entre classicisme et modernité. Une très agréable soirée, qui aura permis de redécouvrir les mérites de Mitridate, coup de maître d'un jeune prodige.

Paris. CNSMDP, Salle d'art lyrique, 26 février 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Mitridate. Livret de Vittorio Amadeo Cigna-Santi. Avec Mitridate : Enguerrand de Hys ; Aspasia : Jeanne Crousaud ; Sifare : Anne-Sophie Honoré ; Farnace : Eva Zaicik ; Ismene : Laura Holm ; Marzio : David Tricou ; Arbate : Elisabeth Moussous. Orchestre du Conservatoire de Paris. David Reiland, direction musicale. Mise en scène : Vincent Vittoz ; Chorégraphie : Antoine Arbeit ; Costumes : Dominique Burté ; Lumières : Bruno Bescheron ; Encardement pédagogique : Olivier Reboul et Stéphanie-Marie Degand.

Illustration : © Ferrante Ferranti

Rattle interprète les Symphonies n°40 et 41 de Mozart



Télé, ARTE. le 27 avril,18h: Deux ultimes Symphonies de Mozart. Rattle (Lucerne, 2013). Les deux dernières Symphonies de Mozart. Lucerne, août 2013. Simon Rattle et l'Orchestre Philharmonique de Berlin s'attaquent à un mythe symphonique, entre classicisme et romantisme les deux dernières symphonies de Mozart (n°40 et 41). A ce jour, nous ignorons encore pour quelle occasion elles furent écrites, quand elles furent jouées pour la première fois, et même si le compositeur les a lui-même jamais entendues. Pour les romantiques, ces partitions représentent le legs de Mozart à la postérité – mais pour Simon Rattle elles signifient un défi d'interprétation de tout premier ordre : » Ici les émotions humaines sont poussées à leur extrême absolu « , explique-t-il. » On a le sentiment de diriger des opéras très concentrés dans la même soirée « . Pour lui, la musique de Mozart ne peut souffrir aucune comparaison : » Elle est profondément émotive et passionnée, sombre, dangereuse, réjouissante comme aucune autre musique. Si on l'approche avec prudence on risque les problèmes. Tout dans cette musique est si naturel qu'on doit oublier toutes règles « . Musique du cœur, l'écriture mozartienne incarne avant Beethoven, l'expression la plus juste de la sensibilité humaine, nourrie d'aspiration, traversée des oute et d'angoisse profonde, entre l'exaltation de la vie et la conscience de la mort, éros et thanatos. Au registre des superbes interprétations des symphonies de Mozart, rappelons l'excellente lecture récente de la Haffner par Nikolaus Harnoncourt (1 cd Sony, coup de coeur de classiquenews.com)

Enregistré le 28 août 2013 au Centre de la Culture et des Congrès de Lucerne (CH)
Réalisé par Michael Beyer (2013 – France 65 minutes).
Coproduction : ARTE France, Accentus Music Ug

Orchestre Philharmonique de Berlin
Direction : Sir Simon Rattle

Symphonie en Sol mineur n°40 K 550 : 2ème mouvement sans la 2ème reprise; 4ème mouvement sans la 2ème reprise
Symphonie en Do Majeur n°41 K 551: 2ème mouvement sans reprise; 4ème mouvement sans aucune reprise

---

Apollon et Hyacintus de Mozart



Paris, cité de la musique. Le 8 mars, 20h. Mozart : Apollo et Hyacinthus, 1767. Mozart avant Mozart. A 11 ans encore membre du clan Mozart à Salzbourg, le jeune Wolfi s'inspire de la Clementia Croesi de Widl pour construire non pas un opéra mais un cycle lyrique composé de 9 intermizzi musicaux et vocaux qui constitue ainsi une comédie latine en 1 acte, créée à Salzbourg à l'Université le 13 mai **1767.**

Après leur périple européen (1763-1766) qui les mène de Paris à Londres et avant à Vienne et Munich, Leopold et ses deux enfants précoces, Nannerl et Wolfgang, reviennent à Salzbourg certainement enivrés par l'expérience qu'ils ont partagé sur

les routes d'Europe. Outre leur séjour triomphal à Versailles, c'est à Londres que le jeune virtuose découvre les oeuvres d'Abel et de Jean-Chrétien Bach.
Au moment où il écrit **Apollo et Hyacinthus,** le jeune compositeur s'impose, révélant un autre visage de son génie exceptionnel : après le prodige précoce c'est l'auteur pour le théâtre qui prend son envol. Marie-Thérèse et son fils Joseph II lui commandent La Finta Simplice (1769), opera seria régénéré par une sensibilité orchestrale nouvelle, puis le singspiel allemand Bastien et Bastienne qui suppose une parfaite assimilation de l'opéra comique français.
Puis la sérénade théatrale Ascanio in Alba (Milan, 1771) et surtout Lucio Silla de 1772 affirment un talent nouveau taillé pour la scène. Apollon et Hyacinthus illustre ce passage de l'adolescence à la maturité où Wolfgang devient Mozart.

Paris, Cité de la musique
Le 8 mars 2014, 20h

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013)



CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013). La grâce, la tendresse, le sourire de Mozart… Au festival de Lucerne 2013, les auditeurs ont eu la chance d'assister à l'un des concerts mozartiens les plus émouvants grâce à la complicité de deux artistes ici réunis après des duos précédents qui ont compté : Martha Argerich, la funambule émerveillée, et son compatriote le chef décédé en janvier dernier Claudio Abbado. Ils ont étonné par leur sens du jeu partagé et dialogué dès les années 1960 (voir notre photo en 1967). Voilà 10 ans que les deux interprètes n'avaient pas enregistré ensemble.

Dans ce doublé concertant, le n°25 s'impose par sa tendresse allusive, le fluide digitale de la pianiste qui semble retrouver la lumière et le mystère de l'enfance dans jeu perlé et liquide d'une absolue simplicité (climat d'une rêverie intacte dans l'andante central : l'accord flûtes / piano est à ce titre déchirant). Avec le 25, Mozart après Les Noces de Figaro vit une histoire d'amour avec les Praguois, qui mieux que les Viennois si conformes, lesquels ont boudé les Nozze, comprennent son style bouleversant. Ici sans clarinettes, la maturité laisse respirer une pureté de ton nourrie de candeur sûre parfois comme toujours traversée de gravité. L'orchestre Mozart de Claudio Abbado irradie de saine vitalité, jamais démonstrative mais d'un bout à l'autre comme traversée par les battements d'un seul cœur, celui d'une tendresse élégante, insigne du raffinement mozartien le plus délicatement abouti.

Magie mozartienne en complicité



Le 20 en ré mineur a la tonalité des élans plus tragiques, saisis par des mouvements paniques à laquelle Abbado transmet une énergie à la fois fine et incarnée d'une absolue portée humaine. En février 1785, Wolfgang laisse l'une de ses pages les plus personnelles : fondant l'hypothèse que ses Concertos sont bien tel un livre ouvert, le miroir de ses instants vécus les plus essentiels dans sa vie d'homme et de musicien. Ce tragique qui marque aussi l'ouverture de Don Giovanni s'accorde ici avec la finesse pudique propre à Mozart, alors établi à Vienne comme le plus grand compositeur de son temps, adulé comme tel par son père qui assiste à la création et aussi par Haydn, totalement bouleversé par le souffle déjà romantique du morceau. Le couple Abbado/Argerich réalise ici un accomplissement poétique d'une éloquence juste entre tendresse, aspiration, hypersensibilité (n'oublions pas que Carl Philipp Emanuel n'est pas loin : véritable modèle pour Mozart alors). La Romance diffuse son caractère enchanté tel un songe hors du temps.

Le rondo final se distingue tout autant par son feu olympien, soulignant dans la complicité de deux artistes, une joie et une intensité rarement atteinte dans un programme. L'orchestre en totale harmonie avec le piano soliste (oeuvrant comme s'il en était une émanation organique) bouillonne, crépite, s'emballe avec la transe de la première excitation, en une

fièvre dansante souvent irrésistible. Programme bouleversant et après le décès du maestro, parmi ses ultimes enregistrements, l'un de ses plus déchirants. Incontournable.

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25. Martha Argerich, piano. Orchestra Mozart. Claudio Abbado, direction. enregistrement réalisé en mars 2013, Festival de Lucerne. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 91033 6.

Compte rendu, récital lyrique. Paris. Salle Pleyel, le 25 janvier 2014. Récital Edita Gruberova. Münchener Kammerorchester. Douglas Boyd, direction musicale

Gruberova versus Mozart. Nous étions venus pour **Edita Gruberova**, mais pas seulement. La diva slovaque, à 67 ans tout juste – bien que la galanterie exige de taire l'âge des dames, l'exploit permet une petite prescription –, dans un programme entièrement dédié à Mozart, peut-être le plus exigeant des compositeurs, voilà qui relevait de la gageure pure et simple. Et qui nous faisait redouter – autant qu'attendre impatiemment – cette soirée. N'allait-il pas se faire un peu tard, même pour pareille artiste à la longévité déjà légendaire, surtout dans des airs réclamant pureté de ligne et exactitude des accents ? Les deux premiers airs, « Non mi dir » de Don Giovanni, et « Traurigkeit » de l'Enlèvement au Sérail, ne

dissipent pas totalement notre inquiétude, malgré des moyens toujours étonnant de fraicheur. Les aigus apparaissent prudents, la vocalisation par instants bousculée, et le vibrato se relâche parfois. Malgré tout, quelle incarnation et quel sens des couleurs, surtout dans le second air. Et ce pianissimo flottant, suspendu, précédent la reprise du thème dans l'aria de Donna Anna, voilà la sonorité que nous étions venus recueillir ce soir.



Mais c'est avec le grand air de Constance, « Martern aller Arten » que la chanteuse déploie toute sa voix. Dès les premières vocalises, on la sent déterminée à libérer son suraigu, et c'est précisément ce qui se passe. Comme June Anderson à Gaveau, la Gruberova semble avoir besoin d'un morceau de cette amplitude vocale pour ouvrir et assouplir pleinement son instrument. C'est donc avec audace et bravoure que cette pièce terrifiante se voit affrontée sur toute l'étendue de sa tessiture crucifiante. Du « Grubi » grand cru, aux saveurs pas forcément du goût de tout le monde, mais un

cru pour lequel nous éprouvons une indéfectible affection.

L'entracte passé, place au rare Mitridate, œuvre de jeunesse de Mozart, et l'air d'Aspasie « Soffre il mio cor », superbement interprété.
On était surpris en revanche de voir figurer au programme, extrait des Noces de Figaro, l'air de Suzanne « Deh vieni non tardar », là où on attendait davantage l'une des deux scènes de la Comtesse. Profitant de la facilité que présente cet air pour elle, la chanteuse multiplie les nuances, osant les filature les plus impalpables, ciselant ce morceau tel un petit bijou. Et pourtant, regret de mélomane, que n'a-t-elle osé « Porgi amor » ou « Dove sono ».
Pour clore ce concert, un autre étonnement : « Come scoglio » de Cosi fan tutte, qu'on n'attendait pas, car figurant rarement au répertoire de la cantatrice. Mais une pareille diva ne recule devant aucun obstacle, et incarne ainsi noblement l'altière Fiordiligi, allant jusqu'à affronter sans frémir les notes les plus abyssales de la partition. Ce qui nous vaut notamment un récitatif altier, assumé jusqu'à ces graves étranges dont l'artiste détient le secret, émis très lâchés et jamais appuyés, comme pour épargner l'aigu, et pourtant sonores depuis notre place.
L'air la sent moins à son aise, mais c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette pièce parmi les plus ardues écrites par Mozart.

La salle est en liesse, les acclamations fusent, la température monte encore d'un cran, et le public réclame un rappel.
Un seul bis, mais quel bis ! Le redoutable et halluciné air d'Elettra, « D'Oreste, d'Aiace », tiré d'Idomeneo. Edita Gruberova jette toutes ses forces dans cette ultime bataille, se dépassant elle-même, usant de tous ses artifices, exagérant les accents, utilisant les marques du temps comme autant d'atouts au service du drame, véritable défi lancé fièrement au visage de ses détracteurs. On n'oubliera pas de sitôt

l’impact tétanisant de ces imprécations furieuses, et surtout ces rires musicaux qui en sont vraiment, parfaitement justes et assumés, tourbillon de folie mené par un orchestre fouetté jusqu’au sang, dont le dernier accord laisse la salle chancelante, avant d’éclater en ovations, triomphe débordant auquel on est heureux d’avoir pris part.
Les spectateurs sont debout, soulevés par ce dernier uppercut vocal, et fêtent leur idole avec toute la ferveur possible. Ce n’est plus un concert, c’est un culte, une messe. La chanteuse, revenant saluer plusieurs fois, fait signe au public que la soirée s’arrête ici. Mais l’assistance ne l’entend pas de cette oreille et se révèle bien décidée à obtenir un second bis. Devant tant d’enthousiasme et d’amour, la diva finit par céder, au grand bonheur de tous. Et c’est une nouvelle fois l’air d’Elettra, aussi débridé et crânement assuré que précédemment, salué par une salle qui se lève d’un bond.
Et Mozart, dans tout ça ? Il ne pouvait être mieux servi par le Münchener Kammerorchester, à la pâte sonore claire, aux pupitres parfaitement équilibrés et aux soli excellemment assurés, capable aussi bien de transparence que d’éclat. Tout au plus peut-on regretter un manque de vibration dans le jeu des musiciens ainsi qu’un léger déficit de chaleur et de moelleux dans le son d’ensemble. Mais la direction bondissante et passionnée de Douglas Boyd offre de superbes moments, tant dans les pièces orchestrales que dans les airs, parfaitement détaillés et aux variations dans les tempi d’une grande inventivité. A ce titre, la Musique de ballet d’Idomeneo demeure exemplaire de raffinement et l’Ouverture de Cosi fan tutte ébouriffe par son urgence flamboyante. Un accompagnement orchestral à la hauteur de l’immense soliste qu’il soutient et galvanise littéralement, notamment dans le bis déjà cité, apothéose de la soirée.
Un concert dont on sort le cœur en joie, sans savoir vraiment à qui l’on doit tant d’émotions, de Mozart ou d’Edita Gruberova. Et si c’était des deux ?

Paris. Salle Pleyel, 25 janvier 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Don Giovanni, Ouverture, « Crudele… Non mi dir » ; Six danses allemandes en si bémol majeur K. 606 ; Die Entführung aus dem Serail, « Welcher Wechsel… Traurigkeit » ; Adagio et fugue en ut mineur K. 546 ; Die Entführung aus dem Serail, « Martern aller Arten » ; Mitridate, Ouverture, « Qual tumulto… Soffre il mio cor » ; Idomeneo, Musique de ballet pour orchestre K. 366 ; Le Nozze di Figaro, « Giunse alfin il momento… Deh vieni non tardar » ; Cosi fant tutte, Ouverture, « Temerari… Come scoglio ». Edita Gruberova. Münchener Kammerorchester. Douglas Boyd, direction musicale.

CD. Mozart : les nouvelles Noces de Figaro par Teodor Currentzis



CD à venir. Mozart : Les Noces de Figaro. Musicaeterna. Teodor Currentzis, direction. 3 cd Sony classical. Un sang neuf nous viendrait-il de Russie ? Celui qui scrupuleux dans la précision des options interprétatives restitue comme Harnoncourt depuis le début de son aventure, chez Monteverdi hier … aujourd'hui chez Mozart, une frénésie suractive qui rétablit l'énergie sanguine, physique, organique de la musique, devrait se distinguer dans ces nouvelles Nozze de Mozart à paraître chez Sony classical en février 2014. **Teodor Currentzis** (né en Grèce en 1972) s'attèle à un projet ambitieux où le chant mozartien a usé maints baroqueux et des plus illustres. Le challenger de Gergiev, nouveau maestro initié aux approches historiquement informées, inaugure son contrat nouvellement signé avec Sony. L'élève d'Ylia Musin à Saint-Pétersbourg (comme Gergiev et Byshkov), dont on a ici même loué Didon et Enée de Purcell (avec déjà la déconcertante Simone Kermes – laquelle aimerait tant rivaliser avec Cecilia Bartoli…), s'attaque sur instruments anciens (ceux de son orchestre Musicaeterna), à la trilogie mozartienne avec ce premier volet dédié aux Nozze. Cosi puis Don Giovanni suivront ensuite chez le même éditeur, respectivement à l'automne 2014, puis d'ici la rentrée 2015.

Teodor Currentzis signera-t-

il pour Sony des Nozze décisives ?

Réinventer les Noces …

L’Athénien impétueux défend ses conceptions musicales depuis Perm, ancienne cité florissante grâce à la fabrication des armes dont il fait depuis quelques années (à partir de 2011 précisément quand il fut nommé directeur musical de l’Opéra local) un nouveau foyer lyrique et musical de premier plan… C’est à Perm que le chef a réuni instrumentistes et chanteurs pour enregistrer Les Noces de Figaro de Mozart. Révélé comme chef principal à l’Opéra de Novosibirsk (2004-2010), Currentzis a affirmé un tempérament intensément dramatique avec son partenaire et homme de théâtre Dmitri Tcherniakov dont la scénographie expressionniste et âpre, dévoilant les fissures profondes d’être décalés ou inadaptés a de facto renouvelé la perception des oeuvres abordées avec le chef grec : Aida (2004), Macbeth (2008), Wozzeck (2009), Don Giovanni (2010, présenté à Aix)…

En vérité sa première approche des Nozze remonte à 2008 : déjà dépoussiérées et comme révitalisées par une direction palpitante voire haletante. Fougueux, prêt à toutes les audaces comme à tous les défis, le jeune maestro aime relire, dépoussiérer, réinventer ce geste audacieux qui a fait la valeur des pionniers de la révolution baroque depuis les années 1960. C’est pourquoi afficher son nom sur une production est souvent l’indice d’une réappropriation originale et personnelle de la partition concernée.
Pour autant, sa furie énergique est-elle juste et légitime dans ses choix ? Que vaut son Mozart et sa direction lyrique au regard des options et des choix esthétiques assumés ?

Currentzis, directeur électrique



Côtés chanteurs, les variations et cadences improvisées sont rétablies (abellimenti – embellissements, usage familier à l'époque) ; les vibrato évidemment exclus sauf s'ils sont justifiés par la situation ; en chef esthète critique et analytique, Currentzis surprend surtout par l'activité de la musique, **la palette dynamique d'un orchestre pétillant**, pétulant, sémillant où la participation permanente du pianoforte (récitatifs et tutti orchestraux, comme si Mozart lui-même dirigeait tout en improvisant et jouant de son forte-piano – hammerklavier-), la couleur fondante et liante du luth (plus inhabituel) … font la différence ; les cors redoublent de mordant, les cordes exultent souvent. Or il ne s'agit pas uniquement d'une affaire de détails. La vitalité fiévreuse qu'affirme et cisèle le chef quadra exprime souvent vertiges, aspirations, langueurs, la sauvagerie comme la spiritualité d'une partition essentiellement de rupture et révolutionnaire. Tout s'agence pour une relecture vive et haletante du chef

d’oeuvre de Mozart et de Da Ponte. L’architecture et la gestion des contrastes, la pulsation, l’équilibre des balances, le jeu nerveux et hypersensible du chef pourrait bien signer une nouvelle référence de l’opéra mozartien. Contre les effets de la simplification, voilà un geste engagé qui rugit et murmure avec une intensité éruptive. Et les milles détails s’invitant dans le tourbillon du geste comme du banquet orchestral préservent surtout la furieuse tension de la partition. De quoi nous mettre en appétit et annoncer ainsi une trilogie à suivre… Tant de louables intentions et la réalisation dramatique sauront-ils nous séduire ?

Réponse dans le mag cd de classiquenews.com d’ici début février prochain. **Parution des Nozze di Figaro par Teodor Currentzis : le 17 février 2014 (3 cd Sony classical).**

CD. Mozart : La Haffner embrasée de Nikolaus Harnoncourt (1 cd Sony classical)

CD. Mozart : Marche K335, Sérénade K 320, Symphonie Haffner K385. Concentus Musicus. Nikolaus Harnoncourt, direction. Porteur d'un feu intact, Nikoalus Harnoncourt nous livre ici son meilleur Mozart. Voilà plus d'un an que le chef né à Berlin en 1929 dirigeait son cher Concentus Musicus dans un programme Mozart. La Marche K335 fonctionne ici comme une ouverture rugueuse et âpre, d'une mordante énergie qui rappelle aussi par son entrain saisissant le geste incisif et hautement dramatique du pionnier inspiré quand il révélait la puissante intensité symphonique d'Idomeneo, dans une gravure demeurée à juste titre légendaire. Chez Harnoncourt, tout Mozart se révèle essentiel : jamais édulcoré décoratif ; libertin, révolutionnaire, moderne.



On retrouve le même esprit frondeur d'une percutante audace parfois aigre dès le début de la **Sérénade K320** : hymne bouillonnant et aussi plein d'une gravité tendre : tout Mozart est synthétisé dans cet abandon magicien, cette science du fini tranchant et cet allant d'une incroyable intensité. Le spirito de l'allegro initial est magistralement exprimé : feu et audace d'une intacte brûlure, d'une superbe juvénilité. Harnoncourt nous surprendra toujours ; s'il avoue une certaine melancolia, teintant ses derniers Mozart, d'une couleur résolument sombre et tragique, la grâce du geste, l'écoute intérieure, la finesse des pianissimi emportent l'adhésion et retrouve ce Mozart d'un raffinement unique sous sa coupe et sa caresse (intériorité de l'Andantino : les accents déchirants calibrés des bassons…). Le résultat est prodigieux d'équilibre, d'activité, de nuances. La vision est globale et détaillée : une leçon de direction. On a peine à penser que le maestro est octogénaire ! Baignant dans Mozart, Harnoncourt retrouve sa jeunesse séditieuse, d'une

intelligence critique passionnante.

Mozart subtil et trépidant : le feu mozartien régénéré

Composée à la demande de son père Leopold pour fêter l'anoblissement de son ami salzbourgeois **Siegmund Haffner, La Symphonie** qui porte désormais son nom est écrite dans le bouillonnement viennois de 1783. Emporté par le succès de l'Enlèvement au Sérail, Mozart construit rapidement selon le schéma des Sérénades salzbourgeoises, l'architecture de la Symphonie : toutes les facettes de son étonnante inspiration fourmillent ici en une danse trépidante dont la versatilité des climats est exceptionnellement restituée par les instrumentistes du Concentus Musicus. Le début est à la fois une formidable entrée solennelle et aussi son revers grave où perce la fragilité ; preste et vive, l'allure du premier Allegro laisse la place à l'abandon élégantissime et décontracté, -lui aussi murmuré, constellé de pianis irrésistibles, d'une éloquence rare -, de l'Andante ; volubile, Mozart se dévoile mieux encore dans les deux derniers mouvements dont Harnoncourt exprime la parenté (parodique) avec L'Enlèvement au sérail : dramaturgie contrastée fondée sur l'opposition forte-piano, mais aussi tragi-comique, une alliance caractérisant désormais le pur esprit viennois. Le Menuet semble opposer la truculence ridicule de Selim à la tendresse gracieuse de Constanze. Le Presto est une danse légère et impétueuse, d'une énergie

juvénile et sauvage d’une force inouïe. Sa pulsation nous rappelle certes la pétillance de l’Enlèvement au Sérail ; son embrasement et son urgence annoncent déjà Les Noces… La conception même du programme est lumineuse : associer la Haffner avec une marche et la Sérénade 320 précise le lien entre les oeuvres purement instrumentales du jeune Mozart : connaissance des timbres éprouvés dans un jeu de plein air, (la Sérénade est traditionnellement jouée de places en places à Salzbourg), science personnelle des résonances particulières raisonnées à l’espace immédiat, de leur combinaison possible entre les timbres choisis…



De ces alliances surgit une pensée musicale, une langue raffinée dont le chant et la séduction, permis par la pratique informée sur instruments d’époque, se révèlent ici irrésistible. Ce que nous dit Harnoncourt se révèle passionnant : options de tempi, carrures des épisodes expressifs d’une mesure à la suivante, surtout vivacité et

imagination cisèlent une lecture superlative ; finie, détaillée, construite, généreuse et articulée. La science des couleurs, l'alchimie des timbres, le souci du détail serviteur de l'allant et de la tension permanente affirment le génie de la direction d'un Harnoncourt qui produit ce jaillissement de la matière orchestrale comme un orfèvre sait couler et ouvrager l'or. Echos des cors, clairs obscurs des bois comme dans la Sérénade… équilibre subtile des dynamiques, jamais un orchestre sur instruments d'époque n'a mieux sonné, rappelant l'expérience du jeune Mozart alors salzbourgeois, pour ses sérénades, réinventeur de la Symphonie à Vienne, mais avec une même hypersensibilité instrumentale. Tout cela Harnoncourt nous le fait vivre avec une clarté électrisante. Le chef semble renouer avec l'inventivité défricheuse de ses débuts. Ce disque est un miracle permanent. Un retour aux sources mozartiennes et pour le Maestro, un bain de jouvence dont il nous fait partager l'éclatante activité. Avec William Christie, Nikolaus Harnoncourt confirme son immense intelligence musicale, fondée sur une audace jamais perdue. Grâce à eux la révolution des Premiers Baroques initiée depuis 40 ans n'a rien perdu de ses éclairages éblouissants. A l'heure où leurs héritiers poursuivent la démarche sans atteindre une même évidence, voici un album événement.

Mozart : Symphonie n°35 » Haffner » K385. Serenade K320. Marche K335. Concentus Musicus Wien. Nikolaus Harnoncourt, direction. Enregistrement réalisé à Vienne en juin et décembre 2012

Compte-rendu : Bordeaux. Opéra, le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.



L'Opéra national de Bordeaux commence la saison lyrique 2013-2014 en toute noblesse et candeur avec l'opéra seria du jeune Wolfgang Amadeus Mozart, Lucio Silla. La coproduction d'Angers Nantes Opéra, l'Opéra de Rennes et de l'Opéra National de Bordeaux affiche en octobre 2013, une jeune distribution plein d'éclat, superbement conduite par la metteure en scène Emmanuelle Bastet. L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est dirigé par la chef anglaise Jane Glover.

L'étincelle mozartienne ou les virtuosités concertées

Wolfgang Amadeus Mozart compose Lucio Silla à l'automne de

1772 à l'âge de 16 ans. Il s'agît de sa dernière commande italienne d'opéra. S'il n'a pas forcément la grandeur ni l'équilibre de ses opéras de maturité, il reste un ouvrage tout à fait fascinant qui prévoit déjà des pages d'Idomeneo et de Cosi Fan Tutte. Le livret très conventionnel est de la plume de Giovanni de Gamerra, révisé par Métastase. Il raconte l'histoire, avec beaucoup de licence vis-à-vis au personnage historique, de Lucio Silla, soldat romain devenu dictateur. Il désire épouser Giunia, fille de son ennemi Caius Marius, fiancée au proscrit Cecilio. Ce dernier revient à Rome en secret avec l'aide de son ami Cinna, aimé lui-même par Celia, sœur de Lucio Silla. Après des essais meurtriers et des pleurs, Silla montre une générosité absolue, il fait place aux citoyens et célèbre un double mariage.

Si Mozart ne rompt pas avec les contraintes formelles de la tradition seria, ni s'en approprie véritablement comme il le fera dans Idomeneo, il innove notamment avec les nombreux récitatifs accompagnés, l'inclusion des cavatines et en ce qui concerne la quantité de strophes dans les airs. Il concentre ses forces créatrices dans l'orchestre et dans les rôles de Giunia et de Cecilio, plus que dans celui du dictateur protagoniste. Lucio Silla est interprété par le ténor Tiberius Simu complètement investi d'un point de vue vocal comme dramatique, mais dont le rôle est par nature générique. Cecilio, l'amoureux exilé, est interprété par la mezzo-soprano Paola Gardina. A la différence de Silla, son rôle est loin d'être ingrat. Si nous trouvons que ses notes graves manquaient parfois de sûreté, elle rayonne dans les hauteurs de sa tessitura et surtout est complètement engagé et crédible d'un point de vue théâtrale. La soprano Elizabeth Zharoff chante Giunia. Le rôle le plus pathétique de l'œuvre est magistralement interprété par la jeune soprano Américaine. Il est aussi d'une grande difficulté vocale, notamment l'air du deuxième acte « Ah se crudel periglio » rempli des sauts, d'acciacatures, d'intervalles insolents, lignes brisées et cetera. Zharoff fait preuve non seulement d'une incroyable

agilité, mais aussi d'un aplomb impressionnant et d'un souffle inépuisable. Son dernier air « Fra i pensier più funesti di morte » est un sommet dramatique et musicale pour la soprano. Le morceau d'une grave profondeur de sentiment et d'une mobilité effrayante prévoit déjà le dernier air d'Elettra dans Idomeneo. Si le livret est plutôt monochromatique, Mozart injecte saveur et humeur avec sa musique. Zharoff paraît consciente des limites dramatiques du personnage, l'heureuse conséquence est qu'elle s'engage davantage aussi du point de vue théâtral.

Le Cinna charismatique de la soprano Eleonore Marguerre ainsi que la Celia drolatique de Daphné Touchais ont laissé une marque puissante dans les limites de leur rôles, qu'elles dépassent parfois. Pour la première, elle a une prestance et une sûreté qui opaque souvent la prestation de ses partenaires. En ce qui concerne Daphné Touchais, elle est davantage comique, une des brillantes particularités de cette mise en scène d'Emmanuelle Bastet, mais aussi entièrement à l'aise dans ses passages staccato et démonstratifs. Le Choeur de l'Opéra National de Bordeaux dirigé par Alexandre Martin est réactif et polyvalent, sobre et triomphal à la fois.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est sans doute le protagoniste musical. Le jeune Mozart a eu accès à un grand orchestre qu'il a exploité de mille manières. Il a écrit des passages d'une surprenante intelligence et s'est servi impeccablement des cors, trompettes, timbales, flûtes, hautbois et même bassons pour rehausser l'attrait du drame parfois lent. Jane Glover dirige l'orchestre avec une dose d'élégance et d'humeur mozartienne. Si sa direction est à la fois exubérante et maestosa comme la plume du maître, quoi que légèrement conservatrice.

Nous venons donc au véritable protagoniste : la mise en scène d'Emmanuelle Bastet et son équipe créatrice. Les décors intelligents et sensibles du scénographe Tim Northam sont à la fois stylisés et économes. Sa conception d'une structure

tournante permanente s’accorde brillamment avec les lumières réussies de François Thouret. Ensemble ils instaurent des réelles ambiances distinctes, et ce malgré l’économie du plateau. Northam signe également les costumes, élégantes et évocatrices d’un 18e siècle rêvé. Emmanuelle Bastet a eu le très difficile travail de mettre en scène un livret rempli de contraintes. Nous sommes davantage impressionnés par son traitement ingénieux des airs da capo et son formidable travail avec les acteurs/chanteurs. Elle a une vision du drame qui est à la fois respectueuse et intéressante. Elle donne à l’œuvre une certaine fraîcheur sans jamais s’interposer entre le public et la partition. Au contraire, ses choix, qu’ils soient subtiles ou audacieux, comme le chœur aux visages tannés ou la Celia issue de l’opera buffa, augmentent encore plus l’attrait de l’œuvre. A consommer sans modération !

« Le prochain rendez-vous lyrique à l’Opéra National de Bordeaux est une coproduction avec le Staatstheater Nürnberg de l’Otello de Verdi, dirigé par Julia Jones et dont la mise en scène est signé Gabriele Rech. Découvrez la saison entière 2013-2014 à l’Opéra national de Bordeaux

Bordeaux. Opéra National de Bordeaux (Grand Théâtre), le 29 septembre 2013. Mozart : Lucio Silla. Tiberius Simu, Elizabeth Zharoff, Paola Gardina… Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Jane Glover, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.
Illustrations : © G.Bonnaud 2013