CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, Signum classics, 2011)



CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, Signum classics, 2011). Frénétique (post gluckiste), nerveux, sanguin, l'orchestre de **Appolo et Hyacinthus** prolonge la coupe et la syncope du Sturm un drang, tout en révélant déjà la sensibilité émotionnelle du jeune Mozart, ici confronté à l'opéra pour la première fois, réussit plutôt un ouvrage qui relève du genre oratorio. Commande de l'Université des bénédictins de Salzbourg en **1767**, l'ouvrage est le fruit des réflexions très mures déjà d'un compositeur de 11 ans. D'emblée c'est l'assurance et la tendresse de l'écriture qui force l'admiration (ampleur à la fois noble et profonde du premier choeur « Numen o Latonium », qu'accompagne un orchestre d'un raffinement absolu. L'ouvrage est l'aboutissement d'un travail et d'une conception, prolongement de sa tournée européenne réalisée en 1766, au cours de laquelle le jeune compositeur recueille la riche expérience et le style des contrées traversées. Wolfgand n'en est pas à sa première pièce d'envergure : il a déjà composé « Die Schuldigkeit des ersten Gebots / Le devoir du Premier Ordre » (mars 1767), suivi par la superbe musique de la Grabmusik. Ces premiers accomplissements, séduisants, et profonds – la profondeur si absente chez tous les compositeurs contemporains, fondent sa première notoriété et conduit les autorités de Salzbourg à solliciter le jeune compositeur au milieu des années 1760,

alors qu'il est à peine adolescent. Sur le livret du père Widl, Mozart traite de l'amour du dieu Apollon pour le jeune Hyacinthe. Le dieu lui apprend le lancer du disque. Mais à cause de Zéphyr, également amoureux du beau mortel, Hyacinthe reçoit le disque à la tempe et meurt dans les bras d'Apollon, inconsolable. Dans son sang répandu, au sol, émergent bientôt des … iris (et non des jacinthes). Selon les recherches de certains historiens spécialistes de la mythologie, l'amour d'Apollon pour Hyacinthe serait à l'origine des mythes pédérastes en vigueur à Sparte.
Pour rendre le mythe acceptable et hautement moral, Widl modifie la crudité de la légende antique et spartiate, il invente le personnage de Melia (qui devient la soeur de Hyacinthe), laquelle est la jeune femme qu'Apollon souhaite épouser… au grand dam de Zéphyr qui aime aussi la dite Melia; mais après avoir appris que Hyacinthe son frère a été frappé mortellement par le disque d'Apollon, en présence de Zéphyr, la jeune femme exige du dieu qu'il disparaisse. Mais Oebalus, père de Hyacinthe, recueille avant sa mort, la confession par son fils, que c'est Zéphyr qui l'a tué. Melia, Oebalus souhaitent n'avoir pas offensé Apollon dont la protection est garante de l'harmonie et de la paix du royaume. Finalement, Apollon célèbre la mémoire de Hyacinthe en permettant que paraissent des jacinthes au lieu de sa mort : le dieu peut épouser Mélia.
Ian Page respecte l'histoire et le genèse de l'opéra de Mozart : la juvénilité et cette fraicheur mordante et palpitante qui fut certainement celle à l'oeuvre lors de la création de l'opéra, défendu par plusieurs chanteurs adolescents Mélia, Haycinthe étant incarnés et chantés par de jeunes chanteurs âgés de 15 et 12 ans ! Inimaginable précocité qui en dit long sur la maturité des chanteurs de l'époque. Même le personnage d'Apollo fut créé par une jeune contralto Johann Ernst, alors âgé de 12 ans !
Zazzo incarne idéalement Apollon par son timbre à la fois clair et charnu. **Klara Ek**, une Mélia, ardente, expressive, au relief irrésistible ; **Sophie Bevan**, familière de la troupe

réunie par **Ian Page**, un Hyacinthe sensible, tendu, aux arias ductiles, souples ; aux récitatifs, sculptés dans un marbre tendre. D'ailleurs tous les chanteurs défendent cette partition de la jeunesse, habitée par une élégance salzbourgeoise singulière. Même le Zéphyr de **Christopher Ainslie** est d'une rare élégance, soucieuse de l'articulation du texte en latin « Enl duo conspicis » ; même enthousiasme et évaluation positive l'Oebalus (roi de Laconia) de **Andrew Kennedy**, à la musicalité élégantissime (dans la mouvance des Howard Crook, ou John Mark Ansley, ainsi son recitatif remarquable de justesse linguistique (« Quis ergo Natel » qui ouvre le CHORUS ou PARTIE II, puis l'air d'une rare autorité vocale en intonation très juste elle aussi « Ut navis » qui affirme le génie précoce de Wolfgang)… Que dire ensuite du duo Oebalus / Melia : « Natus cadit », marche à deux voix, lacrymale, funèbre, d'une force sincère, qui annonce la gravitas des opéras de la maturité. Le geste du chef, de l'orchestre, des deux chanteurs est des plus convaincants : il démontre que Wolfgang âgé de 11 ans, préfigure la vérité du Mozart des années 1780.

La caractérisation des personnages, assurant une épaisseur délectable à chaque personnage, la tenue superlative de l'orchestre, vraie instance expressive, nerveuse et élégante, idéalement inspirée par l'esthétique Sturm und Drang… renforcent la qualité et l'apport de cette première. Nul doute, les Britanniques réunis par Ian Page au sein de son collectif Classical Opera assurent aujourd'hui la meilleure offrande mozartienne. Les duos sidérants de justesse et de maturité (Mélia / Apollon : « Discede Crudelis » / puis Eobalus/Melia : « Natus cadit »), témoignent de l'ardente sensiblité du Mozart adolescent, écrivant pour les très jeunes chanteurs de l'Université de Salzbourg. A Ian Page, revient le mérite d'avoir saisi cette couleur spécifique de l'adolescence dans sa lecture en tout point superlative.

CD, critique. MOZART : Apollo et Hyacinthus (Classical Opera, Ian Page, 1 cd Signum classics) – enregistrement réalisé à Londres 2011 – **CLIC de classiquenews de novembre 2018**. EN LIRE PLUS sur le site de CLASSICAL OPERA / THE MOZARTISTS / IAN PAGE

Andrew Kennedy : Oebalus
Klara Ek : Melia
Sophie Bevan: Hyacinthus
Lawrence Zazzo : Apollo
Christopher Ainslie : Zephyrus
CLASSICAL OPERA
Ian Page, direction

CD, critique. MOZART IN LONDON (1764-1765). The Mozartists / Ian Page (2 cd Signum records, 2015)



CD, critique. MOZART IN LONDON (1764-1765). The Mozartists / Ian Page (2 cd Signum records, 2015). A 9 ans, le jeune Wolfgang entend séduire toute l'Europe grâce à un « tour » général qui passe évidemment par Londres, d'avril 1764 à juillet 1765, soit son séjour le plus long dans une capitale européenne. Piloté par son père Leopold, le jeune prodige enchante les têtes couronnées et les patriciens britanniques, tous émus par ses dons au clavecin principalement. Mais l'impact de ce séjour à Londres se révèle surtout profitable pour la jeune imagination du futur compositeur car à Londres il rencontre ainsi nombre de créateurs déjà adulés et établis dont surtout Johann Christian Bach ou l'excellent symphoniste Karl Friedrich ABEL (proche de Johann Chrisitan) qui signe ici en fin de cd2, un bel exercice tripartite, dans le style fiévreux, frénétique, napolitain (Symphonie opus 7 n°6). Le père d'Abel fut altiste jouant avec JS Bach à Köthen. C'est dire le niveau. Cette Symphonie qui marqua Wolfgang, lui fut longtemps attribuée. Voilà un éclairage qui rend légitime le programme conçu par le directeur musical des bien nommés « MOZARTISTS », Ian Page, actuel champion de la cause mozartienne, outre Manche. Les chanteurs réunis autour du chef britannique auquel on doit d'difiantes restitution des opéras de jeunesse de Wolfgang (déjà critiqués et certains distingués sur CLASSIQUENEWS : Zaide, Il Sogno di Scipione, Bastien und Bastienne ; un récital titre Perfidi de Sophie Bevan, artiste associée de la troupe lyrique… sans omettre Die Schuldigkeit des Ersten Gebots, Mitridate, Re di Ponto (tous enregistrements chez Signum records).

Désormais il y a bien un geste et une sonorité mozartienne en Grande Bretagne car dans ce nouveau recueil, la troupe pilotée

par Ian Page apporte d'indiscutable bénéfices. Le double album évoque ainsi à travers arias d'opéras, opus instrumental tout un creuset musical propre à la Londres des années 1760, dans lequel Wolfgang a su façonner par réaction sa propre personnalité artistique (en témoignent ses 3 essais symphoniques KV 16, 19 et 19a) : autant de partitions qui montrent la perméabilité du jeune créateur, curieux de tout et aspirant toute évolution stylistique efficace. Ian Page s'inscrit dans le sillon des Marriner, Pinnock… capable d'une fluidité expressive engageante, d'une vitalité rythmique de belle facture ; à ce jeu des mises en contexte, les symphonies de Mozart et d'Abel se distinguent très nettement par la cohérence du geste collectif et la sonorité euphorique de l'orchestre. Voici à nouveau un opus enthousiasmant à mettre au crédit de la phalange londonienne. A suivre.

_____

CD, critique. MOZART IN LONDON (1764-1765). The Mozartists / Ian Page, direction (2 cd Signum records). Enregistré à Londres en février 2015.

COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON,

le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón



COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON, le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón. **D'ABORD L'ŒUVRE :** Le Roman de la famille Almaviva. Le nozze di Figaro, 'Les noces de Figaro' de Mozart, opéra bouffe créé à Vienne en 1786, est avec Don Giovanni (1787) et Cosí fan tutte (1790), l'un des trois chefs-d'œuvre que le compositeur signe avec la collaboration du génial Lorenzo da Ponte pour le livret, poète officiel de la cour de Vienne. Il s'inspire de La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro (1785), volet central de la trilogie théâtrale de Beaumarchais, Le Roman de la famille Almaviva, qui comprend Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile, 1775,ce Mariage de Figaro doncet L'Autre Tartuffe ou la Mère coupable, 1792, en pleine Révolution française, située à Paris.

Un comte pas très à la noce



Dans ce Mariage de Figaro, on retrouve les mêmes personnages que dans le Barbier de Séville : pour les secondaires, don Basile, le professeur de musique intrigant et vénal, pour les principaux, le Comte Almaviva, grand seigneur andalou qui, grâce à l'ingéniosité du barbier Figaro, a enlevé puis épousé la pupille de Bartolo, Rosine devenue la Comtesse délaissée du Mariage de Figaro. Ce dernier, encore héros en titre, devenu valet de chambre du Comte, va épouser le jour même Suzanne, nouveau personnage, camérière et confidente de la triste Comtesse, et l'on trouve la vieille Marceline, obstacle à ces noces car elle prétend épouser Figaro sur la promesse de mariage qu'il lui a faite contre un prêt d'argent qu'il ne peut rembourser. Enfin, un autre personnage essentiel à l'intrigue paraît, Chérubin, un jeune page turbulent et amoureux qui sème involontairement le trouble sur son passage.

Pièce prérévolutionnaire

Écrite dès 1781, la pièce de Beaumarchais n'est créée que trois ans plus tard, mais censurée pendant des années. Car c'est bien une pièce prérévolutionnaire, dont les répliques

contondantes font mouches, commele féminisme de Marceline,insurgée contre la dépendance des femmes qui ne pouvaient même pas administrer leur fortune, et s'indigne :
« Traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes ! »
Si, dans le Barbier, Figaro avait deux sentences d'une spirituelle impertinence contre les nobles : « un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal » et déclare impunément au Comte : « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? », dans le Mariage, on trouve la fameuse phrase de Figaro devenue la devise du journal éponyme, de même nom : « Sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur. »
Il y a, surtout, dans le second volet du triptyque, la révolte argumentée du valet Figaro, parfait et loyal serviteur du Comte, qu'il aida à séduire et enlever Rosine. Mais Suzanne lui découvre que son maître ingrat le trahit, veut rétablir le « droit de cuissage » qu'il avait aboli, droit du seigneur de posséder avant lui la fiancée de son serviteur, prétend coucher avec celle qu'il doit épouser le jour même. Car, tout comme Le Barbier de Séville précédent, c'est aussi une comédie à l'espagnole avec des parallélismes entre les maîtres et les valets, mais ces derniers deviennent aussi premiers, les valets disputent la première place aux maîtres et donnent même le titre de la pièce. Ils entrent en conflit avec eux, pour le moment en secret, avec la ruse, force des faibles. Et c'est la fameuse tirade, le monologue de Figaro, qui annonce la Révolution en dénonçant la noblesse :
« Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie !… Noblesse, fortune, un rang, des places […] Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus… »

Terrible réquisitoire d'un plébéien, d'un Tiers état, qui rue dans les brancards et demandera bientôt l'abolition des privilèges indus de la noblesse

L’empereur Joseph II, frère de Marie-Antoinette, despote éclairé, favorable à Mozart, écartelé entre libéralisme et conservatisme royal, avait interdit à Vienne la pièce de Beaumarchais, mais pas sa lecture. Il approuva le livret de da Ponte, purgé de ses audaces, du moins la tirade finale impitoyable de Figaro contre la noblesse, qui devient simplement un air convenu contre les ruses des femmes quand il croit que Suzanne a cédé aux avances du Comte. Cependant, sous la trame d’une ingénieuse comédie aux rebondissements incessants fous et loufoques de cette « folle journée », le conflit entre peuple et noblesse demeure latent et même avoué et ouvert : Figaro, découverts le désir et projet du Comte, décide de le déjouer et le noble, joué, désire se venger sans pitié de ses domestiques. C’est une lutte des classes, dont la franchise est cependant feutrée par le rapport des forces entre le maître tout-puissant et ses serviteurs contraints à jouer les renards contre le lion, la ruse contre la force. S’ajoute l’alliance de la femme humiliée par l’homme (pourtant perdante, en France, de la proche Révolution qui lui refusera le droit de vote mais pas celui de mourir sur l’échafaud…)

RÉALISATION

C’est sans doute l’une des lignes subtiles de la mise en scène de **Stephan Grögler** : un éclairage, ténébreux (Gaëtan Seurre), paradoxal pour cette pièce des Lumières mais d’un temps obscurément tenté et teinté par les noirceurs gothiques, une trouble lumière sur le statut de la femme, statue idolâtrée en paroles, mais abandonnée sur son piédestal de courtoisie : la femme, on en joue, on en jouit, on la jette.

D’entrée, durant l’ouverture animée, une nuée de corbeaux masculins en frac à la poursuite de caillettes défroquées à consommer sur canapé, en guépière, fuyant la virée survoltée de la meute virile, image répétée de harcèlement des oies pas forcément blanches, de chasse au sexe, répétée, mais sans

doute inutilement tirée, par les costumes, vers notre actualité féministe alors que l'histoire prouve que cela n'a pas d'époque, sujet même de la pièce. Pareillement, en lever de rideau du dernier acte, dans une pénombre favorable aux forfaits, déplorant son épingle perdue, c'est sans doute sa virginité que pleure Barbarina probablement violée de dos par le Comte, honteusement, qui fuit furtivement, fatalité de l'oppression masculine. Même notre héros, Figaro, héraut de la révolte des femmes et faibles contre le Comte, ne s'embarrasse guère de manières pour jeter sans façons, sa chère Suzanne au sol. Quant au Comte, il ne compte en rien la politesse courtoise de son rang pour gifler la Comtesse. Chérubin, malgré son charme juvénile, est bien rejeton de la même engeance qui ne déroge pas à la règle, s'arrogeant tout pouvoir sur toutes les femmes, Comte et Don Juan en puissance : les libertés qu'il prend même sur la Comtesse sont déjà celles du libertin, le consentement sensuel de la dernière semble anticiper la troisième pièce du volet, La Mère coupable, où, effectivement, elle lui aura cédé, enceinte même de ses œuvres (Figaro, figurant un soldat blessé lors de l'air sur Chérubin à la guerre annonce sans doute aussi cette pièce où Chérubin est mort au champ d'honneur).
Plus évidente, signés aussi de Grögle, la ligne de force des décors sans décorum de ces aristocrates qui vont prochainement être déménagés par l'Histoire : un bric-à-brac de bric et de broc sur une scène, encombrée de tous les dérangements d'un vrai déménagement, paquets, meubles et une échelle, servant parfois de tribune aux harangues triomphante des personnages. C'est bien justifié puisque l'on sait que le Comte, nommé ambassadeur par le roi, s'apprête à partir pour Londres, avec armes et bagages. Sensation de labyrinthe dont se tireront sans doute les malins dans un jeu de chat et souris, Figaro emménageant avec volupté, aménageant son avenir avec Suzanne, mais sentiment de monde en ruines, de chaos, qu'il faudra bien réordonner un jour, et l'on voit ici les prémices de la révolte des gueux contre le maître, guère à la noce, près de rendre des comptes, le Comte. Dans les meubles, un incongru

fauteuil blanc moderne, avec d’autres signes, au milieu de justes et jolis costumes XVIIIesiècle (Véronique Seymat), ceux décalés au XXe, clin d’œil avoué au bal masqué deLa Règle du jeude Jean Renoir, mais sacrifice au mélange des époques lassant d’être tant ressassé depuis les années 70 de Chéreau et autres, comme si un spectateur contemporain était incapable de lire l’aujourd’hui dans une œuvre d’hier, semant la confusion historique, déjà bien grande par les temps qui courent, chez les « primo arrivants » à l’opéra, notamment les jeunes. Un étendage impromptu de draps rideaux, permet un jeu de cache-cache théâtral plaisant au piquant duo entre Suzanne et Marcelline.



INTERPRÉTATION

Dès les premières mesures, nerveuses, fiévreuses de l'ouverture, qui annonce cette Folle journée, la direction musicale de **Carlos Aragón** s'impose par une battue ferme mais souple, maintenant un tonus implacable et impeccable, admirable dans les longues scènes de conversation chantée de l'acte II, un continuum musical à couper le souffle, mais non celui des chanteurs solidairement soutenu. Les finales concertants sont éblouissants de précision sans rien oblitérer du jeu scénique de cette musique faite théâtre en chacune de ses notes. Il cisèle le fandango (que Mozart emprunte à Gluck) et donne à cette danse toute sa fière noblesse populaire, d'une sensualité sobre, sans bavure. On s'étonne de l'absence du nom, dans la distribution, du continuiste si plaisamment inventif, faisant rebondir les récitatifs de ses ponctuations humoristiques, avec des échos des airs de Figaro, de Chérubin.

Tous les chanteurs sont de la nouvelle génération d'interprètes, capables d'être d'excellents acteurs, et l'on sent le plaisir, communicatif, qu'ils ont eu à se plier aux subtilités de leur metteur en scène et aux impératifs du chef. La cohésion est sensible et leur plaisir, communicatif.

Eric Vignau est un insinuant Basilio, pervers à souhait, ironique, campant aussi Don Curzio lors du jugement. **Yuri Kissin** incarne un solide et sombre Bartolo vengeur au début puis l'ivrogne et obstiné Antonio. On regrette que sa digne compagne Marcellina, personnage très intéressant, vraie féministe de la pièce, se voit amputée de son air à l'ancienne car la voix cocasse de **Jeanne-Marie Lévy** lui donne une belle caractérisation.Il semble que la Barbarinade **Sara Gouzy**, elle, se voit gratifiée d'une petite scène supplémentaire qu'on ne regrette pas tant sa voix et jolie et touchant son air de lever de rideau, « L'ho perduta… ». Le Cherubino d'**Albane**

Carrère remporte tous les cœurs, de la scène et du public. Si, perché sur l'échelle, le tout juste début de son premier air fiévreux, éperdu, est perdu pour les paroles, la suite et sa célèbre chansonnette à la Comtesse sont d'un galbe élégant et, en même temps, expressif. Déshabillé, habillé, c'est un poupon, un homme encore objet et jouet pour les dames, mais la mise en scène, plus que souligner le trouble sensuel qu'il sème chez elles, le montre déjà enhardi, adolescent passant déjà à l'acte avec la Comtesse dont on sent qu'elle ne pourra rien lui refuser.
D'autant, que, dans l'incarnation de **María Miró**, le désir de vengeance contre l'infidèle et déjà lointain époux se joint sûrement à la frustration sexuelle. Voix large, pleine, d'une grande beauté, on ne sait si dans l'optique féministe du metteur en scène, elle est plus dans le combat que dans la résignation mélancolique. En tous les cas, dans ses deux airs sublimes de noblesse et de dignité trahie, elle semble plus une vengeresse Donna Ana que la Rosine triste et nostalgique, sans jamais de piani ni de demi-teinte des clairs-obscurs sentimentaux de l'héroïne. Son Comte d'époux, le baryton **David Lagares** est un géant prêt à tout écraser de son impitoyable botte sous de lénifiantes paroles de grand seigneur pas méchant homme, éclairé sous ses nobles atours, mais retors et sombre dans ses détours et les tours qu'il entend jouer à ses valets avant d'en être joué. Il arrive à être effrayant et son air est bien de fureur mordante dans sa vocalise jubilatoire à l'idée de vengeance, avec un fa éclatant de victoire et de morgue, note d'ultime hauteur pour de basses pensées : sa noblesse révélée.
Objet du désir et enjeu du conflit entre le maître et son valet, la Susanna de **Norma Nahoun** est d'une ravissante fraîcheur, pépiante et scintillante : une incarnation de la triomphante féminité, non par les charmes du physique mais par les armes de l'intelligence. Son air final du jardin est un moment de grâce. À Son digne compagnon Figaro, **Yoann Dubruque** prête une silhouette et un jeu tout en finesse : ce n'est pas le robuste roturier, fort en gueule, auquel on est

habitué : il est plus pétillant que pétulant, et son allure et sa figure, finalement, justifient le coup de théâtre de sa noble naissance selon le cliché, bien sûr, que l'on applique à l'aristocrate et au plébéien, notamment au théâtre. Il n'a pas une voix tonitruante de tribun (mais toutes ici sont bien harmonisées en volume entre elles), et il sait donner à son premier air toute l'intériorité, son caractère de soliloque après la révélation de la trahison du Comte qui convoite la femme avec laquelle il s'apprête à convoler. Ses nuances éclairent le personnage dans son premier air et, dans le dernier, se croyant trahi, il est émouvant, beau symbole chantant de cette folle comédie si proche souvent des larmes. Comme cette musique si joyeuse, d'une beauté à pleurer d'émotion.

COMPTE RENDU, opéra. AVIGNON, le 23 oct 2018. MOZART : Le Nozze di Figaro. Grögler / Aragón

LE NOZZE DI FIGARO
Opéra-bouffe en quatre actes
Livret de Lorenzo da Ponte
d'après Le Mariage de Figaro de Beaumarchais
musique de Wolfgang Amadeus Mozart

Opéra Grand Avignon
Opéra Confluence
21 et 23 octobre

En co-réalisation avec l’Opéra de Roue -Normandie
En collaboration avec le Festival d’Avignon, le Théâtre du Capitole de Toulouse et l’Opéra de Nice Côte d’Azur.
Direction musicale : Carlos Aragón
Direction du Chœur : Aurore Marchand. Études musicales Hélène Blanic
Mise en scène et décors : Stephan Grögler ;Assistante Bénédicte Debilly.
Costumes : Véronique Seymat Création lumières : Gaëtan Seurre.
Peintre-décoratrice : Phanuelle Mognetti

Distribution
Contessa Almaviva : Maria Miró Susanna : Norma Nahoun Cherubino : Albane Carrère Marcellina : Jeanne-Marie Lévy Barbarina : Sara Gouzy
Conte Almaviva : David Lagares Figaro : Yoann Dubruque Dottore Bartolo / Antonio : Yuri Kissin Don Basilio / Don Curzio : Eric Vignau Contadine (paysanne) : Runpu Wang, Ségolène Bolard (artistes du Chœur) –
Orchestre Régional Avignon-Provence.
Chœur de l’Opéra Grand Avignon, direction :Aurore Marchand.

ENTRETIEN avec Mathieu HERZOG, fondateur et directeur musical de l’Orchestre Appassionato. Les 3 dernières Symphonies de MOZART

ENTRETIEN avec Mathieu HERZOG, fondateur et directeur musical de l’Orchestre Appassionato. Au sujet des **3 dernières Symphonies de Mozart**, une *trilogie instrumentale* conçue comme un *oratorio* qui renforce la vitalité et l’expressivité d’un collectif capable d’égaler la palette et l’imaginaire de l’opéra. C’est dire combien le travail du chef français pilotant son orchestre **Appassionato**, démontre des qualités fouillées voire superlatives en tout cas passionnantes dans le travail qui a présidé à l’enregistrement qui paraît à l’automne 2018. Le maestro explique et commente ici l’œuvre d’un Mozart bâtisseur, architecte à sa façon d’un monde d’équilibre, aux références directement maçonniques… Une révélation et l’indice qu’il existe comme en Grande Bretagne, une nouvelle génération d’interprètes magiciens qui comprennent Mozart, en profondeur et en vérité. Somme mouvante, intelligence de gestes riches par leur diversité et pourtant unifiées grâce à l’énergie fédératrice de son pilote principal, Appassionnato, porté par la pensée de son chef Mathieu Herzog, incarne désormais une approche régénérée et formellement captivante des œuvres mozartiennes. **Entretien avec MATTHIEU HERZOG un chef qui a la passion de l’architecture, de la nuance, de l’articulation souple et**

naturelle.

_____

_____

CLASSIQUENEWS : Beaucoup considèrent les 3 symphonies comme une trilogie ayant sa cohérence et un sens qui les relie. Qu'en pensez vous ? De quelle façon les 3 opus se répondent-ils / se complètent-t-il ? Comment s'il s'agissait d'un oratorio (cf Harnoncourt) ou d'un opéra en trois actes, chaque volet fait-il sens, en soi et par rapport aux autres ?

MATHIEU HERZOG : Je vais répondre au trois questions en une si vous me le permettez. Je suis absolument d'accord avec l'idée d'une cohérence et d'une relation étroite entre les trois symphonies qui s'explique tout d'abord assez simplement par la rapidité d'écriture : moins de deux mois pour l'achèvement complet de la trilogie. J'y vois également une évolution dramatique importante qui, à mon sens, les relie fortement.
Pour paraphraser Nikolaus Harnoncourt, le phénomène de 12 mouvements formant un tout est assez réaliste, le mot oratorio n'étant là que pour exprimer une forme nouvelle que Mozart crée, j'en suis persuadé, de façon consciente.
Ensuite, on ne peut pas parler des dernières années de Mozart sans mentionner le culte maçonnique et les signes ne manquent pas dans cette trilogie. La première des trois symphonies commence en Mi bémol Majeur (comme La Flûte enchantée), trois bémol à la clef. La grande oeuvre se poursuit avec une

symphonie en sol mineur, tonalité représentée par la lettre G en allemand et le G est présent dans le centre de la mystérieuse étoile flamboyante présente dans tous les temples maçonniques. Enfin, nous terminons en Do Majeur qui, par définition, est la tonalité absolue (Ut est la joie céleste) et début de Tout, comme la croyance de ce Grand Bâtisseur à laquelle Mozart adhère complètement.
Par conséquent, oui, je suis certain que les trois symphonies sont reliées et que le génie Mozart n'a pu concevoir qu'une simple addition de symphonies et en ce sens bien évidemment il inventa un nouveau "tout" musical.

Pour ce qui est du rapport des unes aux autres, cela paraît évident par les tonalités que je viens d'évoquer. Il y a aussi une dilution et une unité thématiques palpables que nous retrouvons lors d'un travail ou d'une écoute cumulée des trois symphonies et qu'Harnoncourt exprime aussi par son parcours initiatique lors des nombreuses fois où il dirigea ce triptyque en une soirée. Pour finir, je pense que pour Mozart, qui est de toute évidence un humaniste dans le sens de la croyance en l'Homme avant tout, le saint des saints est dans l'Homme, en effet ces trois oeuvres sont bien évidemment reliées et j'ose même croire qu'il les a conçues d'un seul trait dans son formidable esprit.

CLASSIQUENEWS : Votre sens de l'architecture est très manifeste. Quel a été votre travail sur le choix des tempo et des indications dynamiques et agogiques ?

Je vous remercie, ce sont des choses qui m'obsèdent, l'agogique, la cohérence dramatique, la ligne d'une phrase, d'un mouvement, d'une oeuvre, l'idée d'englober l'interprétation dans un tout qui tiendrait son auditeur en haleine de la première à la dernière note. Si c'est

perceptible, j’en suis plus que ravi.
Je vous avoue également que j’ai parfois des problèmes à l’écoute de certaines interprétations d’une oeuvre et cela crée peut-être chez moi une liste d‘écueils que je souhaite par dessus tout éviter. Tout d’abord, j ‘ai une aversion pour les déroulements isochrones, j’aime le mouvement inscrit dans une agogique. Je n’ai aucun plaisir au rubato pour le rubato mais j’ai souvent peur de l’influence de certaines musiques actuelles – avec trop de rythmiques robotiques – sur l’interprétation musicale.

La deuxième chose qui nourrit absolument mon discours c’est le support harmonique ! Je cherche à voir l’harmonie comme un langage aussi clair que la langue française avec un point, une virgule et avec l’évidence que lorsque vous lisez ou dites un texte, les temps de pause, l’accentuation, les intonations offrent déjà un chant d’interprétation vaste et passionnant car chaque acteur, chaque conteur peut vous faire ressentir des choses différentes avec le même texte, c’est l’exact même phénomène en musique.

Et, pour finir, j’ai beaucoup étudié l’architecture linguistique de la langue
allemande afin de pouvoir articuler les phrasés avec plus de précision et ainsi, délivrer un message plus profond dans notre interprétation.
Il ne faudrait pas non plus oublier le travail concret avec Appassionato, cet ensemble incroyable peuplé de très grands musiciens chambristes qui partagent passion et langage d’une façon peu commune et qui m’ont à chaque instant aidé, avec patience, à accéder à cette interprétation que je rêvais dans mon esprit.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous dans ce cycle une préférence ? Un

climat, une association de timbres qui vous parlent davantage ? Pourquoi ?

Quelle question difficile, presque comme si l'on devait choisir son enfant
préféré. Non, désolé, je suis fou d'amour pour les trois symphonies. Que le
monde serait pauvre sans elles !

CLASSIQUENEWS : Et sur l'orchestration, quel est le génie de Mozart selon vous ?

C'est une question passionnante mais très technique ! Je vais aborder plusieurs choses très précises en essayant, justement, de ne pas être trop technique. Tout d'abord, Mozart a un talent inouï pour l'équilibre entre les parties : avec peu d'instruments (par conséquent peu de timbres différents), il parvient à faire naître de riches couleurs orchestrales, principalement grâce au contrepoint, il crée des vagues d'émotions par bouffées de chaleur et non par violence. Lorsque les cordes se veulent très puissantes et presque agressives, il utilise un contrepoint linéaire chez les vents afin de nourrir son orchestration par le détail, il crée également, en accompagnement d'un chant de clarinette, un fourmillement presque imperceptible dans les violons d'où surgit une richesse semblable, peut-être, au murmure de la ville viennoise et des sabots des chevaux qui passent sous sa fenêtre.
Ce n'est jamais par la masse qu'il crée ces atmosphères mais par l'association de petites choses qui forment un tout, en tout point parfait. Il a également ses petites habitudes délicieuses comme tous les orchestrateurs, que l'on pourrait appeler les "nappes" de vents.

Dans le début de la 40ème symphonie, lorsque les violons reprennent le thème de départ pour la deuxième fois, il enrichit son discours avec deux hautbois et deux bassons longilignes qui sont à se damner, tout simplement. Il ne faut jamais oublier non plus qu'il reste un rhéteur de premier ordre, il parle sans arrêt et presque sans respirer, il invente, au fond, le romantisme car il arrive, dans un langage parfaitement classique, à construire des phrases sans fin et pourtant sans ennui. Cette force de la mélodie infinie, supportée par une rythmique presque microscopique, c'est quelque chose qu'on ne retrouve que chez les plus fabuleux compositeurs.

CLASSIQUENEWS : Voyez vous une relation de ce cycle purement orchestral avec l'opéra ?

Bien évidemment mais dans toute l'oeuvre de Mozart, pas seulement dans ce triptyque. Comme je le disais, Mozart est un rhéteur, un bavard passionnant qui ne peut s'empêcher, en musique, de dire encore et toujours la même chose mais avec une telle brillance dans le discours, un tel maniement des outils rhétoriques musicaux qu'on reste émerveillé alors qu'il nous répète la même histoire. C'est ce qui fait de lui le compositeur d'opéra que tout le monde admire. Sa capacité à raconter est hors du commun.

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos projets lyriques comme directeur d'Appassionato ?

Ce sont pour le moment uniquement des projets à l'état d'ébauche mais plusieurs se trouvent sur notre table de

travail. Notamment une version de chambre du premier opéra de Puccini, Le Villi, que j'ai orchestré pour une production qui s'est malheureusement annulée et pour lequel j'ai une affection toute particulière. C'est justement un de nos objectifs majeurs avec mon collaborateur Léo Doumène car nous avons un goût prononcé pour les opéras méconnus des très grands compositeurs, tel que le Rienzi de Wagner ou justement Le Villi de Puccini, les opéras de Haydn… parfois perdus ou très peu joués mais que je pourrais réorchestrer. Nous leur donnerions ainsi une nouvelle vie, une seconde jeunesse peut être ! Un dernier rêve qui m'habite depuis l'enregistrement des "3 dernières", c'est une furieuse envie de graver Don Giovanni avec la même idée conductrice que lors de cet enregistrement et une distribution totalement française.

CLASSIQUENEWS : Pour vous, quel visage / quels aspects de Mozart, ce cycle nous révèle t il ?



Le Mozart romantique ! Le Beethoven avant l'heure, le prince du *Sturm und Drang* (tempête et passion), un personnage qu'on ne voit pas forcément en lui et qui pourtant me semble très présent dans les trois dernières années de sa vie et que les versions baroques ont paradoxalement touché. C'est cet aspect de Mozart que je voulais voir et entendre sur instruments modernes pour justement y amener une plénitude et une force du son en plus de la science des articulations, des tempi et des lignes.

Propos recueillis en octobre 2018



Illustrations : © R. Rière / Appassionato / Mathieu HERZOG



CD événement, annonce. MOZART : Symphonies n°39, 40 et 41 (« Jupiter ») / Appassionato. Mathieu Herzog, direction (1 cd NAIVE / parution : 2 novembre 2018). Inattendu et plus que convaincant : jubilatoire ! En ces temps de disettes miraculeuses, quand nous désespérions d'écouter enfin un chef ou un ensemble dignes des pionniers baroqueux, mordant, percutant, surtout poétiquement juste et audacieux, voici, de surcroît chez Mozart, (et le plus difficile, … celui que l'on croit connaître) un maestro au tempérament exceptionnel, **Mathieu Herzog**, chambriste avéré et baguette ciselée, qui ici nous dévoile avec son ensemble « **Appassionato** » (le bien nommé), une lecture rafraîchissante et très fouillée, des **3 dernières symphonies du divin Mozart (soit les n°39, 40 et 41 « Jupiter »** ; un « oratorio instrumental », selon le dernier Harnoncourt, qui aura laissé le concernant un véritable testament artistique / LIRE notre critique développée Mozart par Harnoncourt, 2012) ; avec les instrumentistes d'Appassionato, Mathieu HERZOG nous propose une approche totalement irrésistible, pleine de feu, de verve, d'audace, juste et renouvelée. Bravo maestro HERZOG ! Coffret coup de coeur de CLASSIQUENEWS et couronné par notre « **CLIC** » de classiquenews… EN LIRE +

_____-

CD, critique. MOZART : Il Sogno di Scipione (Classical Opera, Ian Page, 2 cd Signum classics / oct 2016).



CD, critique. MOZART : Il Sogno di Scipione (Classical Opera, Ian Page, 2 cd Signum classics / oct 2016). Ian Page aime nous dévoiler l'étonnante inspiration du jeune Wolfgang, ainsi après Mitridate (1770 à 14 ans), encore très redevable aux Napolitains, voici Il Sogno di Scipione, créé à Salzbourg en avril 1772 (16 ans), dont la noblesse de l'orchestration indique une maturation sensible de son écriture.
L'habileté de Mozart relève le défi d'une action théâtrale, allégorique évidemment, où le héros Scipione, dans un songe à déchiffrer (et qui est le sujet de l'action) peut voir le paradis et entendre la musique des Sphères ; il rencontre le vertueux Publius, modèle de la vertu politique qui s'est soucié des autres… Scipione doit cependant regagner la terre car il y a un destin à accomplir, mais auparavant doit choisir entre Fortune (richesses et corruption) et Costanza (effort et ténacité et loyauté).
Scipione préfère Costanza, suscitant la colère de Fortuna ; mais le héros ayant à ses côtés la constance, fait face et vainc les menaces de Fortune. Dans un air final, – directement adressé à l'Archevêque, Licenza loue les vertus et le choix de Scipion.

Impeccable et si élégant comme flexible Publio du ténor

Krystian Adam, qui réussit entre autres son air le plus long « Se vuoi que te raccolgano », d'un héroîme ardent et tendre (cd) ; même assiduité dans les mélismes aigus de la Costanza de **Klara Ek** (qui totalise elle aussi l'air le plus long « Ciglio che al sol si gira », aux aigus redoutables mais bien gérés malgré sa petite voix. L'Emilio du ténor **Robert Murray** souligne lui aussi tout ce qu'a de tendre et de lumineux (avec une voix plus tendue et une souplesse pas aussi naturelle que son confrère Adam) l'inspiration du jeune Mozart dans le genre seria ; tant il est vrai que le jeune compositeur sculpte avec tendresse chacun des protagonistes de son drame. Meme ardeur pour **le Scipione de Stuart Jackson**, agile et déterminé dans son second aria plutôt conquérant et héroïque (avec cor obligé vaillant et brillant): « Di che sei l'arbitra del mondo interno »… (un rôle dont le caractère annonce Idomeneo évidemment.

La versatilité ronde et nerveusement accentuée de l'orchestre fait merveille, entre sagacité, brio et motricité enjouée (cordes d'une légèreté admirable), en particulier dans les airs en bonus, alternatifs (4 derniers airs du cd2), apportant une lumière particulière à la compréhension des versions antérieures de certains airs (originale de « Ah perchè cercar degg'io » (**Licenza**) : fulgurance en 3mn31, plutôt que long développement en plus de 8 mn : magnifiquement défendue par la soprano virtuose et précise **Chiara Skerath**). L'ironie de l'histoire est que le jeune compositeur déploie toute sa verve pour célébrer l'archevêque de Salzbourg, au départ Schhrattenbach, lequel mort, est remplacé par Coloredo… qui se montrera à peu près aussi infect avec le jeune Wolfgang, que l'air et son écriture sont touchés par la grâce (dans les deux versions d'ailleurs).

CD, critique. MOZART : Il Sogno di Scipione (Classical Opera,

Ian Page, 2 cd Signum classics / oct 2016)

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Classical Opera / Ian Page, 2cd Signum classics 2012)



CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots (Classical Opera / Ian Page, 1 cd Signum classics). Résurrection sincère… On ne saura trop louer l'initiative du chef britannique **Ian Page**, fondateur en 2017 de la compagnie (orchestre et chanteurs), **The Mozartists**, dont le nom indique l'expression et la réalisation d'une passion, idéalement maîtrisée, la musique de Mozart : symphonies, cantates, oratorios, etc… et aussi l'opéra, genre privilégié pour lequel Ian Page a fondé un collectif désormais dédié « **Classical Opera** ». Après *Apollo e Hyacinthus* (mai 2012), voici un drame peu connu d'une poésie exceptionnelle aux thèmes graves et d'une finesse insoupçonnée (comme souvent chez Wolfgang). ***Die Schuldigkeit des ersten Gebots / Le devoir du Premier Ordre*** ainsi révélé (enregistré à l'été 2012), fait partie du cycle intégral dédié aux oeuvres de Mozart, une collection de performances données en public et objets d'enregistrements jusqu'au 250è anniversaire de la mort de Mozart soit en … 2041. Une Odyssée qui se construit peu à peu

– comme celle dédiée à Haydn (et réalisée par le chef Giovanni Antonini et le label Alpha), et qui nous offre régulièrement de superbes surprises : l'implication collective, le sens du détail, du drame, de l'articulation en général (musique et texte) suscitent l'enthousiasme.
C'est le cas ici de cette résurrection du premier drame composé par Mozart à … 11 ans (1767).
L'oratorio met en scène le Christ qui doute, auquel apparaissent 3 allégories : l'esprit du christianisme, la Justice divine, la Miséricorde divine.
Christianisme et Justice défendent l'impact du Jugement dernier et de l'Enfer pour guider l'âme chrétienne. Mais celle ci succombe aux délices et promesses évoquées par l'Esprit matérialiste. Le Christianisme n'entend pas céder un pouce et comme un docteur, argumente, explicite, accompagne dans ses doutes, puis convainc le chrétien.
La musique des parties 2 et 3 a hélas disparu : il s'agissait des dernières tentatives de l'esprit chrétien pour sauver l'âme qui doute ; comparé à un arbre vert mais stérile, sans fruits, sans foi. Dans la partie 3, l'âme chrétienne a vaincu ses propres démons ; sa vanité et son orgueil : pleine d'humilité et de contrition, le chrétien nouveau repousse les plaisirs illusoires et si vain du matérialisme.
On peut être étonner de la gravité doctorante du sujet qui produit chez le jeune Mozart, tout sauf une musique discursive, aride et ennuyeuse.

La vivacité de l'écriture y est amplifiée par une lecture pleine de vie et d'ardeur (l'activité de l'esprit chrétien électrisé, tenace pour sauver l'âme de celui qui doute). Propre aux années 1760, Wolfgang fusionne la coupe répétitive des napolitains et la nervosité profonde des cordes dans l'esprit de Mannheim. Le souvenir des oratorios germaniques, ceux des fils de JS BACH, en particulier de Carl Philip Emanuel est présent, dans une langue ciselée (récitatif) et l'intensité orchestralement raffinée des arias.

Les solistes s'efforcent tous : engagés à défaut d'être réellement fins et nuancés, vivants sans maniérisme ni surenchère ; car si nous sommes au théâtre, l'église et la dignité morale qui nourrissent l'enjeu final, sont essentielles.
L'esprit du christianisme a la verve discursive et l' éloquence facile (le ténor **Andrew Kennedy**, fin, linguistiquement percutant, le plus inspiré de la troupe) ; la Miséricorde souvent associée aux cors majestueux, un rien solennels (**Sarah Fox**, mezzo) s'exalte, s'enivre… ; l'Esprit matérialiste a toute les séductions trompeuses grâce à la coloratoure sûre de la soprano **Sophie Bevan**, familière de la troupe fondée par Ian Page (elel chante Zaide et le récital « Perfido! » avec un aplomb spectaculaire : la sincérité et l'intensité du chant font mouche.

Dès son premier air, qui vient en fin de première partie (fin du cd1), soit après l'exposition des toutes les allégories, le Christ ou l'âme qui doute trouve dans le chant du ténor **Allan Clayton**, une incarnation à la fois vivante et tourmentée, parfois tendue (avec cor naturel obligé), voire raide et légèrement fausse, qui manifeste les doutes, les efforts, la peine et l'inquiétude, les doutes qui étreignent son esprit fragile.
Moins convaincante aussi la Justice divine (**Cora Burggraaf** au timbre pincé voire trop étroit, acide, voix courte) est plus contournée… donc plus bancale.

Malgré ses petites réserves, nous bénéficions d'une tenue collective très investie qui a le mérite d'aborder l'oeuvre à travers ses climats intérieurs ; le doute étant lové au coeur de son architecture et des caractères de chaque pièce. Ian Page dévoile chez le Mozart adolescent, une maturité, un sens des couleurs, une intelligence dramatique qui force l'admiration. La partition certes incomplète, prépare l'oratorio parfait, La Betulia Liberata (1771)… animé par un souffle permanent, une ivresse d'un nouveau raffinement

(l’oeuvre est-elle prévue prochainement dans le planning des réalisations de Ian Page ? A suivre…).

BONUS : le cd2 comprend outre les derniers airs de l’oratorio de 1767, un documentaire vidéo sur les conditions et la genèse de l’enregistrement… A voir absolument pour comprendre la maturation et l’évolution du langage musical du jeune Mozart.

_____

CD, critique. Mozart: Die Schuldigkeit des ersten Gebots . Le Devoir du Premier Ordre, 1767 (Classical Opera / Ian Page, 2012 – 2 cd Signum records).

_____

Cd, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera. Ian Page (1 cd Signum classics, 2016)



Cd, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera. Ian Page (1 cd Signum classics, 2016). L'orchestre **CLASSICAL OPERA** réunissant quelques uns des meilleurs instrumentistes britanniques actuels par le chef mordant, nerveux, d'une exceptionnelle direction détaillée et aérienne, **Ian PAGE**, – fondateur de la formation, réussissent un ZAIDE de première qualité : la tenue permanente de l'orchestre demeure vivace, palpitante, électrisée, et aussi d'une flexibilité expressive d'un galbe inouï c'est à dire d'une sonorité à la fois vivante, voire trépidante, et pourtant colorée, détaillée, poétiquement profonde.

Le sujet met en scène des européens (Gomatz, Zaide) réduits en esclavage par le sultan Soliman : une préfiguration de ce que dénoncera L'Enlèvement au Sérail : l'amour souverain contre toute forme d'arbitraire tyrannique.

Ian Page reconstitue la matière dramatique de cet opéra qui devait être en 2 actes, avec son ouverture emprunté à Thamos, roi d'Egypte.

La lecture force l'admiration par son fini, sa grande cohérence, un son mozartien d'une élégance jamais écoutée à ce jour, sur instruments d'époque.

De surcroît, le plateau réunit des solistes chevronnés, soucieux de la projection et de l'articulation de l'allemand, avec verve, imagination, nuance et intensité.



En Soliman, le ténor **Stuart Jackson** maîtrise idéalement cette nervosité élégante propre au Mozart de la fin des années 1770, sa profondeur et cette lumière noire spécifique à la période où le compositeur émancipé de Salzbourg, recherche un emploi digne de sa valeur, voyageant jusqu'à l 'épuisement, vivant, éprouvant la douleur la plus intense, comme à Paris en 1778, la mort de sa mère… C'est peu dire que le génie de Mozart, entre tendresse et fulgurance funèbre, tient à cette profondeur grave, cette sincérité émotionnelle, qui est à la fois tendresse et préscience de la mort, ce gouffre vertigineux, noir, déjà romantique. La sensibilité de Wolfgang sait exprimer le désarroi de l'âme éprouvée jusqu'au vertige ultime qui marie douleur infinie et prémonition funèbre. Ainsi les airs ici de Zaide (touchante voire bouleversante à mesure de l'action, **Sophie Bevan**), qui de tendres versent progressivement dans un infini doloriste, mortifère (air plage 14 « Troslosschluchzet Philome ») qui dans le profil de l'héroïne, préfigure la profondeur tragique de Pamina de la Flûte enchantée. dans un précédent enregistrement, la soprano britannique a enregistré les airs de Sophie Dusseck (cf cd réalisé par Ian Page, « PERFIDO ! »).Distinguons entre autresn parmi un cast irréprochbale – autre indice de l'intuition infaillible du chef-, l'excellent baryton **Jacques Imbrailo** (Allazim).

Ian Page comprend la violence du sentiment de solitaire impuissance, d'absolu dénuement qui traverse le personnage de l'héroïne. (plage 15 air « Tiger ! »).
On reste stupéfait par l'économie expressive du chef, sa science du naturel tragique : de fait, où a t on écouté telle sonorité ronde et chaude, flexible et expressive, d'une équilibre souverain ? Le finale, quatuor des protagonistes

synthétise toute la charge des Napolitains, avec cette tension préclassique, Sturm und Drang, électrique, dont la tension, l'architecture tragique et héroïque annonce les œuvres ultimes (gravitas morale de Titus), et aussi le Fidelio de Beethoven par cette couleur fraternelle, compassionnelle, humaine, propre au Mozart attendri, supérieurement humaniste.

La compréhension du chef Page face à la géographie et à l'imaginaire fraternel mozartien est proprement superlatif. Mozartien, humaniste, le chef l'est totalement. Le maestro inspiré, raffiné, démontre ici tout ce que Zaide apporte d'éléments décisifs dans la maturation du génie mozartien, le menant directement vers son dernier singspiel lui aussi viscéralement traversé par l'esprit et l 'idéal des Lumières, La Flûte enchantée de 1791. Lecture superlative.

_____

_____

CD, critique. MOZART : ZAIDE. Classical Opera, Ian PAGE (1 cd Signum classics, 2016). Sophie Bevan, Zaide. Allan Clayton, Gomatz. Stuart Jackson, Soliman. Jacques Imbrailo, Allazim. Darren Jeffery, Osmin. Jonathan, McGovern. The Orchestra of Classical Opera. Ian Page, direction.

BD, événement. MAUSART (éditions DELCOURT)

BD, événement. MAUSART (éditions DELCOURT). Véritable choc visuel cette bande dessinée ravira petits (et grands) tant par la beauté du dessin et des couleurs que la vivacité du scénario. La poésie de l'image accordée au mordant de l'histoire réactive ici la légende mozartienne avec une finesse et une subtilité superlative. A Vienne, l'Empereur et sa (basse cour) exige de Salieri (devenu loup) de jouer cette musique que le souverain a entendu alors qu'il passait près de la maison du compositeur officiel… Le problème est que Salieri n'en est pas l'auteur, car c'est le souriceau Mausart, habitant avec sa famille dans le pianoforte de Salieri, qui jouait alors sur le clavier une improvisation libre et fantaisiste.



Salieri force son jeune rival infiniment plus doué, et entend ravir la vedette à son insu… Mausart et sa famille se laisseront-ils faire ?

Le scénariste joue des éléments du mythe mozartien : relation à Salieri, présentation à la Cour, séduction et désir dans le cœur du souriceau, rôle du père de Mausard, coups de théâtre grâce à la flûte (enchantée),… autant d'ingrédients qui pimentent l'action de la bande dessinée qui l'élégance et l'onirisme des contes et légendes les plus anciennes. Au total 34 pages admirablement conçue qui réenchantent la figure du divin Wolfgang, avec en bonus tout un cahier de dessins et croquis non utilisés dans la bende dessinée finale, mais qui au moment de la réalisation on permis certainement au dessinateur de se faire la main, ciselant encore et encore situations et figures… Avouons que la perruque viennoise XVIIIè sied particulièrement à la colonie de souris qui est la protagoniste de l'histoire. A

suivre. **Cadeau idéal pour les fêtes de fin d’année 2018.**

BD, événement. MAUSART (éditions DELCOURT) – Date de parution : 26/09/2018 / ISBN : 978-2-413-00258-1 – Scénariste : Thierry JOOR / Illustrateur : Gradimir Smudja. BD événement, élue « CLIC » de CLASSIQUENEWS de la rentrée 2018

PARIS, signature : le chef Marco Guidarini présente « Gulda in viaggio verso Praga », le 28 sept 2018, 19h



PARIS, signature : le chef Marco Guidarini présente « Gulda in viaggio verso Praga », le 28 sept 2018, 19h. Maestro et romancier… baguette et plume font bon ménage dans le cas du chef italien **Marco Guidarini,** fondateur du Concours de Bel Canto Bellini. Ce **vendredi 28 septembre 2018 à 19h, La Libreria** – 52, rue de Fbg Poissonnière 9è ardt, Marco Guidarini présente et signe son nouvel ouvrage intitulé « **Gulda in viaggio verso Praga** ».

Les 11 chapîtres du texte explorent la passion du maestro Guidarini pour la musique et en particulier ses affinités avec l'univers mozartien. En imaginant le pianiste Gulda en voyage vers Prague, l'auteur évoque le goût d'une ville historiquement proche de Mozart, qui a su avant Vienne, applaudir et comprendre Don Giovanni…

« Lacrimosa » et « Magdalena » évoquent les derniers instants et la mort de Wolfgang à travers le portrait de ses proches. « Zwei Geharnischten » s'intéressent à la figure des deux hommes armés qui dans La Flûte Enchantée, le dernier opéra de Mozart, posent question ; « Cartavelina » rend hommage à ce footballer oublié, Mathias Sindelar, Mozart du ballon rond dont une seule et unique vidéo a gardé la trace du génie marqueur… 11 déclarations d'amour à la musique et au génie de Mozart.

Gulda in viaggio verso Praga
RENCONTRE avec
Marco Guidarini

à **La Libreria**
vendredi 28 septembre 2018 à 19h

52 rue du Faubourg Poissonnière
75009 Paris

www.libreria.fr/store/



MARCO GUIDARINI

sera à Paris pour une rencontre autour de «Gulda in Viaggio verso Praga»

avec la participation de Riccardo BORGHESI,
Critique littéraire de *L'Italie à Paris*.

Nous vous y attendons !





Nouvelle Flûte enchantée à Milan



ARTE,mercredi 21 septembre 2016. La Flûte Enchantée de Mozart, 20h45. En léger différé de la Scala de Milan, voici la nouvelle production de la Flûte enchantée de Mozart, l'opéra populaire féerique en langue germanique conçu par Wolfgang à Vienne, l'année de sa mort, 1791. A l'affiche du 2 au 26 septembre, la nouvelle production

du conte initiatique mozartien, est mis en scène par le berlinois Peter Stein, professeur à l'Académie de La Scala, pilotant les premiers scéniques des jeunes et prometteurs chanteurs : car tous ici présentent ainsi leur travail de professionnalisation, au cœur d'une maison lyrique soucieuse de transmission et d'excellence. Au total 10 représentations où les spectateurs milanais pourront mesurer le degré d'engagement et la musicalité des jeunes apprentis académiciens. Dans la fosse, le mozartien vétéran, Ádám Fischer, revient au pupitre pour la première fois depuis 1998.
L'opéra de Mozart, suit les préceptes des Lumières et aussi de la symbolique franc-maçonne à laquelle adhérait Mozart : de l'ombre à la lumière. Des stridences envoûtante (et trompeuses) de la Reine de la nuit, au temple égyptien solaire et éblouissant d'Amonasro. Qui est la mère ? Qui est le père ? Qui manipule qui ? Le couple des héros amoureux (Tamino et Pamina), le couple secondaire plus comique et moins tragique (Papageno / Papagena), les 3 fées, les 3 garçons guides protecteurs, l'infâme Monostatos, geôlier méprisable et barbare (comme Osmin dans l'Enlèvement au Sérail), … sont autant de personnes clés d'une action aux allures de parcours initiatique qui éprouvant le courage et la fidélité des jeunes héros, n'a pour but que de les révéler à eux-mêmes : purs, responsables, justes… en pleine lumière !

La Flûte enchantée de Mozart à la Scala de Milan
Direction musicale : Ádám Fischer
Mise en scène : Peter Stein
Décors: Ferdinand Wögerbauer
Costumes: Anna Maria Heinreich
Lumière: Joachim Barth
Solistes, Choeur et Orchestre de Accademia Teatro alla Scala

+ d’INFOS sur **le site de La Scala de Milan**