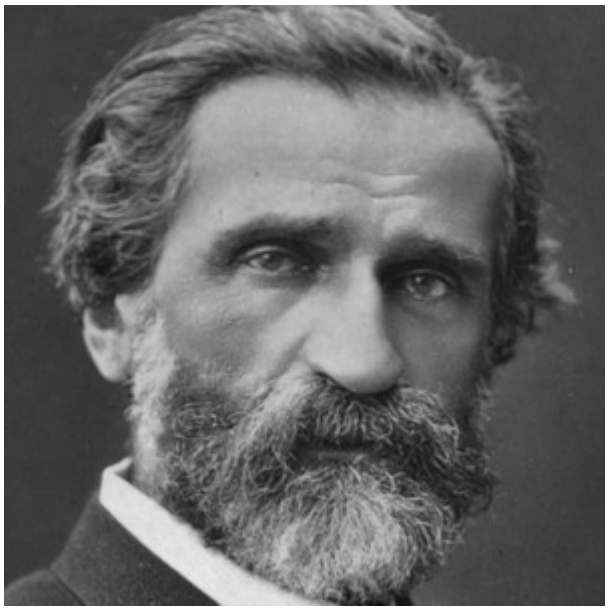
Requiem de Verdi dirigé par Tugan Sokhiev

France 3. Requiem de Verdi, mercredi 27 juillet, 20h50. Focus festif sur les Chorégies d'Orange, avec un regard rétrospectif sur les grandes heures d'Orange suivi par France Télévision depuis 6 années déjà : extraits des récitals et performances in loco des plus grands solistes lyriques, c'est à dire Joseph Calleja, Ermonela Jaho, Vittorio Grigolo, Christophe Willem, Salvatore Adamo, Julie Fuchs, Alexandre Duhamel, Armando Noguera, Nathalie Manfrino, Florian Sempey,… airs d'opéras, grands choeurs, danse, un choix équilibré de spectacles déjà donnés illustre ce best of made in Orange.



A 22h45, Requiem de Verdi, dans l'interprétation donnée en juillet 2016 par l'Orchestre du Capitole de Toulouse et son chef attiré, Tugan Sokhiev. **Le Requiem de Verdi** à Orange est mis en images par le dessinateur **Philippe Druillet**, comme *Carmina Burana* il y a 2 ans, pour un spectacle total qui embrase le Théâtre Antique. **Philippe Druillet** crée pour cet événement une quinzaine de peintures originales, travaillées en infographies et projetées par mapping vidéo sur le mur monumental. Les créations ainsi projetées accompagne l'oeuvre magistrale de Verdi, un Requiem spectaculaire, au dramatisme, digne d'un opéra. Là s'élève la voix humaine contre la tragédie de la mort : Verdi y concentre tout son talent de génial auteur pour le théâtre lyrique. La dernière plainte, à la fois prière et renoncement de la soprano et du choeur, à

l’énoncé des paroles ultimes, Requiem aeternam, donne la chair de poule par sa déchirante vérité.

Avec l’Orchestre National du Capitole de Toulouse et le Chœur de l’Orfeón Donostiarra, sous la direction de Tugan Sokhiev.

Solistes : **Krassimira Stoyanova**, soprano ; **Ekaterina Gubanova**, mezzo-soprano ; **Joseph Calleja**, ténor et **Vitalij Kowaljow**, basse.

Spectacle enregistré les 15 et 16 juillet 2016 au Théâtre Antique d’Orange.



CD. Compte rendu critique. Verdi : Requiem (Lorin Maazel,février 2014, 1 cd

Sony classical)



CD. Compte rendu critique. Verdi : Requiem (Lorin Maazel,février 2014, 1 cd Sony classical). L'adage veut que parvenus au soir de leur carrière, les artistes offrent le meilleur d'eux-mêmes, faisant surgir un je ne sais quoi de sublime et de supérieur sans forcer leur nature. Ce disque comme **le dernier Abbado (9ème Symphonie de Bruckner, DG)** ne déroge pas à la règle. **Le Maazel de Munich vaut bien l'Ababdo de Lucerne…** des prophètes qui semblent nous parler depuis l'autre monde. Heureuse fin, bouleversante et d'une gravité qui suscite l'admiration. Enregistré en février 2014 soit quelques mois avant sa disparition (juillet 2014 à 84 ans), ce **Requiem verdien** peut être vécu comme le chant du cygne du chef Lorin Maazel. De fait à Munich, le maestro exprime avec les qualités que nous lui connaissons l'ample ferveur incarnée si dramatique de la Messe des morts de Giuseppe Verdi. Nous sommes bel et bien à l'opéra ici, tant la violence juste des chœurs (superbes vagues chorales des basses surtout), l'engagement des solistes, l'orchestre très expressif et souple à la fois (cuivres flamboyantes et mordantes) tissent une lecture vive, parfois attendrie donc intérieure, à mille lieues de bien des approches plus péremptoires et purement démonstratives. Le chef n'oublie pas le sens du recueillement, le souffle des témoignages en particulier dans le Recordare, suite d'interventions pour les quatre solistes : le ténor coréen seul montre d'abord d'évidentes faiblesses dans la tenue de la ligne, avec une propension malgré la beauté du timbre à surjouer et en faire trop. Heureusement, il se reprend en cours de flux, s'accordant progressivement à la ligne d'humilité de ses partenaires. L'unité de ton entre les solistes est donc à souligner grâce à la baguette scrupuleuse du chef.

En février 2014, Lorin Maazel enregistre à Munich le Requiem de Verdi, avant de décéder 5 mois plus tard…

Testament spirituel de Maazel



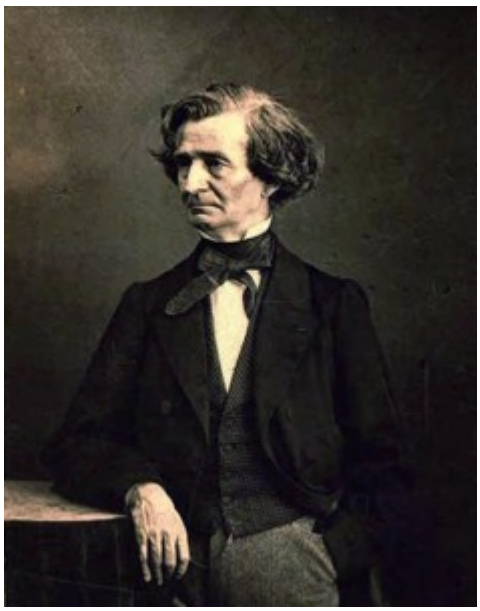
L'Offertoire qui ouvre le cd 2 saisit par son introspection tendre, presque innocente : Hostias remarquablement tenu et d'une douceur surprenante. La basse (Georg Zeppenfeld) comme l'alto (Daniela Barcellona) sont irréprochables : exaltés, vivants, humains avec humilité. Idem pour Le lux aeternam : autre moment d'effusion dans la communion. Le ton est constamment justes. Le soprano parfois vibré et instable d'Anja Harteros, malgré elle aussi la distinction du timbre, faiblit en cours de cycle mais dans le cd 2 révèle ses qualités expressives en particulier dans le Libera me final, vraie confession panique d'une âme pêcheresse en quête de salut comme de paix : comment ne pas penser ici à la Desdemona d'Otello, et aussi dans sa prière exacerbée enivrée à la Tosca de Puccini. De toute évidence, avec son nez légendaire, au départ, Maazel réunit de très solides solistes. L'ultime section à l'énoncé du Requiem par la soprano atteint une pureté d'intention réellement jubilatoire, d'autant que les chœurs sont présents, murmurés,

palpitants eux aussi (superbe prise de son spacialisée).
En maître lyrique incontesté, Maazel mène ses troupes avec une tension somptueuse, soulignant les arêtes vives d'essence opératiques de la partition. Les passages et les transitions sont ciselées dans le sens de l'intériorité suave. Cet hédonisme qui puise ses racines dans l'opéra ravira les amateurs du Verdi opératique, de fait si présent dans son Requiem : les puristes pour des voix plus angéliques moins épaisses maintiendront d'évidentes réserves. Pourtant la cohérence du style, l'équilibre de l'intention sans débordement composent une lecture prenante, développe un juste accord entre expressivité et ferveur. Voilà qui laisse un témoignage plutôt convaincant s'agissant du dernier Maazel. Par sa sincérité rayonnante qui s'affirme peu à peu la Missa da Requiem du dernier Maazel mérite le meilleur accueil, c'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015. In memoriam maestro.



Verdi : Messa da Requiem. Anja Harteros, Daniela Barcellona, Wookyung Kim, Georg Zeppenfeld. Münchner Philharmoniker. Philharmonischer Chor München. Lorin Maazel, direction. Enregsitrement réalisé à Munich en février 2014. 1 cd Sony classical

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle-aux-Grains, le 5 février 2015 ; Hector Berlioz (1801-1869): Grande Messe des Morts (Requiem), OP.5 ; Bryan Hymel, ténor ; Orfeon Nodostiarra, chef de choeur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse ; Direction : Tugan Sokhiev.



Oeuvre immense et fondamentale, le Requiem de Berlioz provoque toujours une grande attente chez le public tant l'œuvre est ambitieuse. Héritage de la longue danse, pleine de méfiance, entre l'état et la religion catholique, cette Grande Messe des Morts a été une commande officielle. Certes au plus grand compositeur français du moment, mais athée affiché. Toutefois en homme plein de spiritualité, Hector Berlioz était sensible à l'histoire de
la musique religieuse dont il a souvent utilisé des thèmes comme le Dies Irae dans la Symphonie Fantastique, ou la marche

des pèlerins dans Harold en Italie. L'ambiguïté baigne donc cette commande, comme notre histoire de France elle même avec, des liens entre le pouvoir et la religion qui ont pourtant toujours trouvé un parfait accord pour envoyer la chair à canon du champ de bataille au paradis sans état d'âmes. Commande pour célébrer la révolution de 1830, la Grande Messe des Morts, a ensuite été récupérée pour les soldats morts. La création a eu lieu en décembre 1837 aux Invalides. Hector Berlioz lui même a entretenu des légendes autours de la création déplaçant vers le spectaculaire tout ce que cette oeuvre contient en fait d'intime et de personnel. Jusque dans le choix du texte latin, sans Libera me, ni Pie Jesu, Hector Berlioz a choisi le sombre et le manque d'espoir que la mort lui évoque. L'oeuvre, est parfois prise dans cet éclairage spectaculaire quand une partie du public et de la critique veulent avant tout du bruit et de la fureur dans l'interprétation en comptant le nombre de timbales ou mesurant les décibels du Dies Irae.

L'interprétation de ce soir a été avant tout d'intelligence, de finesse et de musicalité. Le théâtre de la mort y est plein de silence et de nuances pianissimo comme Berlioz l'exigea. La beauté de la partition, ses audaces d'orchestration, sa magie des nuances développées de l'infime au terrible, la rutilance et le mordoré des couleurs instrumentales, la sublime capacité du choeur à offrir toutes sortes de nuances et de couleurs ont fait de ce concert un très bel instant de musique. Les intentions de Berlioz sont respectées par Tugan Sokhiev qui semble avoir compris le compositeur sans se laisser séduire par le bruit et la fureur. Loin de ce chef intègre la recherche d'effets pour l'effet ! Mais au contraire une mise au service de la partition de tout son talent.

Il semble à ce stade de sa carrière que Tugan Sokhiev n'a plus à démontrer sa science de la direction. Il a posé sa baguette au bout de quelques minutes, semblant totalement confiant dans les forces dirigées. Malgré une spatialisation complexe des

orchestres de cuivres comme souhaitée par Berlioz aux quatre points cardinaux de la salle, aucun décalage n'est venu gâcher l'harmonie obtenue par cette direction souple et précise à la fois. Un regard dans le dos, un petit geste de la main ont permis aux cuivres de s'insérer dans le tutti avec la nuance exacte quand le début était trop fort. L'hommage à rendre a ces musiciens des cuivres est ému tant leur concentration et leur engagement ont permis des moments de grâce infinie. L'association des flutes et des trombones a été magique. Direction subtile, permettant à la musique si riche et savante de Berlioz de libérer une charge émotionnelle faite d'introspection et de retenue, autant que de fureur et de colère, de peur et de terrassement.

Tout l'orchestre a été d'une concentration totale et d'une perfection instrumentale qui laisse sans voix. L'Orfeon Nodostiarra, chœur transpyrénéen fidèle aux Toulousains depuis l'ère Michel Plasson, a été merveilleusement préparé par José Antonio Sainz Alfaro. Les beaux gestes de Tugan Sokhiev à mains nues, ont sculpté un son d'une beauté confondante. Le pupitre des ténors souvent mis a l'épreuve a été bouleversant de lumière et de fines nuances piano comme de force et de brillance dans des fortissimi jamais brutaux. Les soprani ont su garder chaire et âme dans des pianissimi de rêve. Le dialogue avec le ténor solo a été un moment de grâce. Ce choeur riche a été à la hauteur de cette partition si exigeante avec un moment a capella de pur enchantement. Le ténor solo a une intervention à froid tardive et d'une difficulté de tessiture non négligeable. Bryan Hymel est non seulement une voix vaillante à la beauté de timbre rare mais c'est surtout un musicien délicat aux phrasés de rêve. Il a su nuancer sa partie sans la moindre dureté, gardant une aisance souriante jusque dans les aigus meurtriers. Un grand moment de chant mais surtout de musique pure.

La Halle-aux Grains a été un écrin parfait pour cette version si musicale de la vaste Messe des Morts d'Hector Berlioz.

Tugan Sokhiev particulièrement inspiré et heureux a obtenu des forces rassemblées toute la musicalité dont ils sont capables, orchestre, soliste et chœurs. La subtilité de la partition a été magnifiée par des geste sculptants et orants. Biens des mouvements ont été enchainés sans relâcher la tension.
Tugan Sokhiev a permis de rendre limpide la construction parfaite de cette oeuvre immense. Et c'est dans cette construction d'ensemble parfaitement comprise que les moments de fureur ont pris leur place sans exagération mais sans faiblesse.
Un grand art musical a plané très haut ce soir à Toulouse. Le lendemain les forces Toulousaines se sont confrontées à l'acoustique encore inconnue de la Philharmonie de Paris. C'est très audacieux mais le succès sur place à Toulouse est de bon augure. Le public a chaviré pour cette oeuvre comme rarement tant toutes ses beautés ont été offertes ce soir.

Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau



Versailles. Chapelle royale, samedi 11 octobre 2014, 20h : Requiem Aeternam d'après Rameau. Et si Castor et Pollux, opéra funèbre et même ample et spectaculaire réflexion sur la mort, avait outrepasser son cadre lyrique stricte, jusqu'à inspirer par ses thèmes et sa couleur particulière tout un Requiem inédit ? C'est le constat qu'illustre le Requiem Aeternam, abordé par Olivier Schneebeli et ses effectifs choraux ce 11 octobre en un passionnant programme qui s'annonce prometteur : l'ensemble de la matière musicale que l'on écoute, s'inspire ouvertement de mélodies et compositions réalisés par Rameau pour son opéra Castor et Pollux dont la dernière et sublime version date de 1754. En brossant le portrait des frères spartiates Dioscures, Castor mort, Pollux prêt à le remplacer aux Enfers, Rameau a écrit l'une de ses partitions les plus poignantes, véritable succès inégalé pendant tout le XVIIIème siècle. La Messe de Requiem ressuscitée ainsi affirme la notoriété et l'impact des œuvres de Rameau de son vivant.

Thomas Leconte, chercheur et musicologue du CMBV Centre de musique baroque de Versailles explique l'intérêt de cette résurrection, d'autant plus opportune pour l'année Rameau (250 ans de sa disparition en 1764)…



« *La messe est écrite pour cinq voix récitantes (2 dessus, haute-contre, basse-taille, basse), un chœur à quatre voix (dessus, haute-contre, taille, basse-taille/basse), tous soutenus par trois dessus de violon (et flûtes pour les deux premiers), effectif instrumental assez fréquent dans les répertoires pratiqués dans les cathédrales de province, les*

maîtres de musique devant souvent se contenter, pour soutenir les voix d' enfants et des chantres, de quelques instruments, à l'ordinaire comme à l'extraordinaire. Cette Messe de Requiem nous est parvenue sous forme de parties séparées (4 parties vocales : dessus, haute-contre, taille, basse-taille ; 3 parties de violon : 1er violon et flûtes, 2ème violon et flûtes, 3ème violon ; une partie de basse continue ; une partie de basson, pour le premier chœur seulement), complétées par deux fragments de partition: l'un, probablement de la main du compositeur, comporte quelques mesures de l'Introït et du Kyrie, avec des variantes plus ou moins importantes par rapport aux parties séparées ; l'autre, de la même main que les parties, donne une version remaniée pour la Post-communion (non retenue pour ce concert). Très fautives – on peut douter qu'elles aient pu servir en l'état à une exécution –, les parties séparées sont également incomplètes. La mise en partition et la comparaison avec les fragments de partitions ont en effet révélé qu'il manquait au moins deux parties séparées dans l'ensemble qui nous est parvenu : une partie de 2ème dessus et une partie de basse ou de 2ème basse-taille, que l'on peut partiellement restituer grâce au fragment autographe de l'Introït (2 dessus dans le duo « Te decet hymnus ») et du Kyrie (basse récitante). En revanche, aucun fragment ne permet de restituer la ligne vocale du Sanctus, très probablement confiée à l'une de ces deux voix. Enfin, pour le duo « Lux æterna » de la version originale de la Post-communion, pour lequel il ne subsiste que le dessus vocal, il est possible de déduire une ligne de basse vocale de la partie de basse continue « précise encore Thomas Leconte dans la passionnante notice qui prépare au concert de Versailles.

Requiem inédit d'après Castor et Pollux de Rameau

Soit plus de 15 emprunts à l'opéra Castor et Pollux dans sa version 1754. « Excepté pour « *Et lux perpetua » du Graduel*

et « Sed signifer sanctus Michael » de l'Offertoire, conçus par combinaison de deux thèmes distincts, un mouvement de la Messe de Requiem se base généralement sur un seul emprunt musical. Il en résulte donc une grande variété d'emprunts, dans des sections généralement assez courtes et assez peu développées, ce probablement pour des nécessités liturgiques. Les citations sont de longueurs variables mais le plus souvent assez courtes, le compositeur ne reprenant parfois même qu'une idée, plus ou moins modifiée, qu'il adapte aux impératifs prosodiques du nouveau texte latin. Les emprunts se font sur plusieurs niveaux. Le plus simple est l'emprunt fidèle à Rameau, avec des aménagements relativement minimes (outre les adaptations prosodiques) portant essentiellement sur l'instrumentation, simplifiée ».



L'emprunt le plus marquant concerne le récit initial du Graduel (Requiem Aeternam…) qui reprend la déploration funèbre, célébrissime (même Sofia Coppola en fait une scène fameuse où Marie-Antoinette assiste à l'opéra dans son film pop psychédélique) celui quand Télaïre chante en regrettant la mort de son bien aimé Castor : « Tristes apprêts, pâles flambeaux… », l'un des airs les plus sublimes de la littérature ramélienne pour soprano et orchestre. L'emprunt le plus fidèlement retranscrit a été réservé à l'Offertoire (Hostias et perces »), transposition littérale de l'air pour baryton de Pollux (« Séjour de l'éternelle paix », IV, scène 4). N'omettons pas non plus l'entrée solennelle et majestueuse dès l'ouverture du Requiem, si touchante grâce à la reprise du choeur des Spartiates pleurant la mort du même Castor (Que tout gémisse)… De l'opéra à l'église, la sensibilité et la qualité du recueillement reste intact. Le transfert d'un mode à l'autre, – du lyrique profane au sacré déploratif-, est tout fait légitime. Combien de compositeurs

depuis les premiers temps baroques, ont écrit et ébloui indistinctement comme auteurs d'opéras ou d'église, Monteverdi le premier. Rameau ne déroge pas à la règle : il a même imposé son tempérament unique en son siècle, d'abord dans la forme du grand motet, avant de traiter les possibilités illimitées de la scène lyrique. Du vivant même de Rameau, ses opéras ont livré une formidable matière aux Messes données dans les cathédrales de province, messes ainsi élaborées par Louis Grénon (ca 1734-1769) ou aussi Denoyé (mort en 1759). Dans le cas du Requiem de ce soir, les emprunts sont réalisés avec une intelligence et une pertinence rares propres à construire une arche fervente qui touche et convainc par la cohérence de son architecture global. Le résultat est loin de n'être qu'un composite d'airs recyclés sans unité ni gradation.



« On ne doit sans doute pas voir dans ses emprunts une facilité de composition, tant ce type de rhabillage musical est un exercice complexe, mais bien plutôt un hommage à la musique d'un compositeur reconnu de son vivant même comme l'un des plus grands maîtres français. À sa mort, survenue le 12 septembre 1764, tout le royaume célébra unanimement sa mémoire par de nombreux hommages musicaux. À Paris, le principal service, organisé par François Rebel et François Francœur, fut donné en l'Oratoire du Louvre le 27 septembre 1764 et réunit les musiciens de l'Opéra et de la Musique de la cour. On y donna la célèbre Messe des morts de Jean Gilles, retouchée et agrémentée pour la circonstance d'extraits d'œuvres lyriques de Rameau, notamment le chœur « Que tout gémisse » de Castor & Pollux, adapté en Kyrie, ou l'air de Pollux « Séjour de l'éternelle paix », arrangé pour le Graduel. De nombreuses cérémonies furent organisées en province, notamment à Avignon, Orléans, Marseille, Dijon, Rouen… Peut-être la Messe de Requiem anonyme du fonds Raugel constitue-t-elle un témoin musical de ces très nombreux hommages rendus par tous les

musiciens du royaume, qui reconnaissaient en Rameau l'un de leurs plus grands maîtres », conclue Thomas Leconte.



Requiem Aeternam, d'après Castor et Pollux de Rameau, 1754

Versailles, Chapelle royale
Samedi 11 octobre 2014, 20h
Olivier Schneebeli, direction
Les Pages et les Chantres du CMBV
Les Folies Françoises

Céline Scheen, dessus
Robert Getchell, haute contre
Arnaud Richard, basse taille

Compte rendu. Saint Céré. Château de Castelnau Bretenoux, le 9 août 2014. Requiem de Mozart; Saint Georges. Julie Mathevet , soprano ;Hermine Huguenel, mezzo soprano; Éric Vignau, ténor; Jean Claude Saragosse, basse; choeur et orchestre Opéra Éclaté; Anass Ismat, direction.



Poursuivant notre ballade Saint Céréenne, et le temps étant enfin favorable, nous retrouvons le château de Castelnau Bretenoux situé à quelques encablures de la petite ville lotoise. Pour ce concert, le plus court du festival ce sont deux compositeurs contemporains, l'un de l'autre qui sont à l'honneur : Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) et Georges Boulogne, chevalier de Saint Georges (vers 1747-1799). Si chacun connaissait les oeuvres de l'autre, ils ne se sont jamais rencontrés ; Mozart qui se trouvait à Paris en même temps que St Georges, ayant

absolument refusé, au grand dam de son père qui a pourtant tout tenté, d'aller jouer une oeuvre de son confrère qu'il appelait le « nègre des lumières ».

Mozart et St-Georges, réunis par delà la mort

Le Laudate Dominum de Saint Georges ouvre le concert. Composé pour choeur et orchestre à cordes, le Laudate Dominum est une oeuvre charmante parfaitement introductive pour un tel concert. Nous apprécions d'ailleurs la volonté de sortir ce compositeur de l'oubli tant il a été éclipsé par son génial contemporain malgré une oeuvre attachante et personnelle qui mérite qu'on s'y arrête. Le Mozart noir du XVIIIe siècle est actuellement plus connu pour son oeuvre instrumentale, notamment son oeuvre pour violon (il était lui-même violoniste), et c'est bien dommage car son oeuvre vocale ne manque pas d'intérêt : le Laudate Dominum est un bel exemple même s'il est un peu court. Le choeur, composé de stagiaires et de professionnels lui rend justice et fait honneur à Saint Georges, lui redonnant, le temps d'une soirée, la place majeure qu'il mérite. Le chef Anass Ismat invité pour diriger le stage et les deux soirées réalise un parcours quasi parfait.



Après une courte pause, Anass Ismat revient avec le quatuor de solistes invités pour **le Requiem de Mozart**; l'ultime chef-d'oeuvre du jeune compositeur salzbourgeois était inachevé à son décès et a été complété entre autre par son disciple, Franz Süssmayer. Nous retrouvons sur la scène du château de Castelnau, la mezzo soprano Hermine Huguenel et le ténor Éric Vignau, deux des comprimari de Lucia di Lammermoor auxquels se joignent la jeune soprano **Julie Mathevet** et la basse Jean Claude Saragosse, un habitué du festival de St Céré (tout comme Éric Vignau d'ailleurs qui chante dans trois des oeuvres de l'édition 2014). Dès les premières notes, le jeune chef marocain annonce la couleur : le tempo ne sera ni trop rapide ni trop lent. Attentive au choeurcomme aux solistes, sa direction scrupuleuse est à la fois ferme et souple sans jamais couvrir ni les uns ni les autres. La révélation de cette seconde soirée St Céréenne reste **Julie Mathevet** dont la voix large, souple, puissante, résonne entre les murs du château avec une étonnante clarté. Hermine Huguenel donne la pleine mesure de son talent. Il en va de même pour le ténor Éric Vignau (qui dans Lucia est éliminé, alors qu'il vient de paraître sur scène). Ces deux chanteurs ont deux très belles voix, une ligne de chant impeccable, une technique irréprochable. Quand à Jean Claude Saragosse il ne démérite pas et assume la partition avec panache complétant parfaitement un quatuor de très haute volée.

Le cadre majestueux du château de Castelnau Bretenoux a accueilli un très beau concert, certes un peu court mais qui a permis d'assister à l'éclosion d'un jeune talent, Julie Mathevet, auquel répondent trois voix solides. Quant au jeune chef marocain Anass Ismat, il dirige parfaitement : et le

Laudate Dominum de St Georges et le Requiem de Mozart. Souhaitons-lui une belle et grande carrière à venir. L'ensemble des artistes, qu'ils soient amateurs ou professionnels ont réalisé une soirée parfaite et nous aurions d'ailleurs apprécié d'écouter un peu plus d'oeuvres de ces deux compositeurs réunis par dela la mort en une même soirée sous les étoiles estivales.

Saint Céré. Château de Castelnau Bretenoux, le 9 août 2014. Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : requiem; Georges Boulogne, chevalier de Saint Georges (vers 1747-1799) : Laudate Dominum. Julie Mathevet , soprano ;Hermine Huguenel, mezzo soprano; Éric Vignau, ténor; Jean Claude Saragosse, basse; choeur et orchestre Opéra Éclaté; Anass Ismat, direction.

CD. Rameau's funeral. Paris : 27.IX.1764 (Skip Sempé, mai 2014)



CD. Rameau's funeral. Paris : 27.IX.1764 (Skip Sempé, mai 2014). D'emblée, le programme nous convainc totalement. Par sa solennité tendre, grave, étonnement transparente, Skip Sempé inscrit idéalement le Requiem de Gilles dans le contexte liturgique XVIIIème qu'il s'est fixé: celui propre au service funèbre de Rameau le

magnifique, tel qu'il aurait pu
se réaliser lors des funérailles historiques du Dijonais à sa mort, ce 27 septembre 1764. Jouer Gilles pour honorer la mémoire et saluer le génie du plus audacieux des compositeurs français du XVIIIème, rien de surprenant quand on sait que des sources d'époque confirment que le Requiem ou Messe des morts de Gilles fut régulièrement apprécié et joué dans des versions renouvelées tout au long du XVIIIème…. pour les propres funérailles de Gilles, pour celles des compositeur Royer et donc effectivement, Rameau… même pour celles de Louis XV. C'est dire le renom et la faveur d'une Messe à la fois majestueuse et humaine où la pompe ne s'embarrasse jamais d'un dramatisme noir et inquiétant comme cela peut être le cas du Requiem de Du Caurroy lequel hérité de la Renaissance tout en offrant le spectaculaire et l'effrayant de la faucheuse, reste aussi l'ordinaire liturgique des déplorations royales à partir des funérailles d'Henri IV. Comparé à Du Caurroy, Gilles frappe par sa lumineuse espérance.

S'appuyant sur un usage avéré qui se montre d'une rare pertinence musicologique et esthétique, Skip Sempé nous offre ici l'un des programmes raméliens les plus convaincants et opportuns pour l'année des 250 ans de la mort de Jean-Philippe Rameau.

Dès le début, timbales roulantes et majestueuses, cordes recueillies dans une résonance réverbérante – qui souligne et renforce l'écho de la déploration tragique-, indiquent le plus grandiose des portiques : soulignons les superbes couleurs des bassons et du cor auxquelles les cordes des 24 violons rétablissant les teintes frottées intermédiaires qui ont fait la réputation de l'orchestre lullyste versaillais – que l'on ne présente plus-, répondent avec panache et flexibilité.

Le chef sait jouer avec l'écho et la longueur du son, inscrivant le geste musical dans une brume affligée du plus

bel effet. Insistant aussi sur le silence prolongeant la note et creusant la résonance. C’est une vraie théâtralité sonore qui sied à l’essence même de ce Requiem, jamais tout à fait étranger au sens du théâtre et de l’opéra (comme le sont les Grands Motets de Rameau).

Lumière de Gilles, profondeur et dramatisme de Rameau…

Les contemporains de Rameau ont vu dans ce Requiem provençal et lumineux un rituel rassurant et serein dont la fraîcheur et la simplicité pastorale revivifient ce « primitivisme » Grand Siècle si vénéré par Louis XV et Voltaire. Une sorte de retour aux sources du premier baroque français. Écoutez ici le recueillement tout en nuances et mesure de l’Offertoire : la mise en musique du texte contredit la déploration du texte en une prière sereine et apaisée presque tendre.

Le choeur y semble sourire d’une grâce sûre et conquérante qui annihile toute ombre, jusqu’à la moindre tension. Ici le grandiose funèbre ne présente aucune inquiétude ni aucune angoisse mais une infaillible certitude d’un passage en sublimation, la célébration d’une métamorphose inéluctable en forme d’apothéose.

Le jeu tout en finesse et précision de Skip Sempé et de son collectif réalise de façon très cohérente et investie (reprise du Kyrie eleison marqué par le sentiment du déchirement le plus sombre, seul court passage en creux du cycle) ce rituel acclimaté aux funérailles de Monsieur Rameau.

Enchâssés tels des gemmes lyriques d’une exquise profondeur, dans cette tapisserie tragique et sombre, quelques extraits des opéras de Rameau (et avec quel à propos), se révèlent des

plus bénéfiques et des plus poétiques…. la désolation de l'air de Dardanus (originellement d'Anténor que l'amateur gagnera à écouter dans son intégralité dans le récent album des Arts Florissants : « Le jardin de Monsieur Rameau » ou la prière sombre et lugubre y est magistralement chantée par le jeune lauréat du dernier jardin des voix, le baryton français Victor Sicard) s'intègre idéalement à ce déchirement déclaré. Le passage de l'opéra à l'église est d'autant plus légitime et pertinent que Rameau avant Hippolyte, s'affirme par ses Grands Motets très probablement lyonnais, comme un laboratoire de toutes ses possibilités expressives musicales, chorales, orchestrales et lyriques…. tant chez lui, le génie opératique prolonge directement l'inspiration sacrée d'abord développée sous la voûte.

Le choeur Collegium Vocale Gent apporte sa brillante et expressive verve apportant entre autres un éloquent mordant au verbe dramatique (Graduel II).

L'enchaînement du Sanctus puis du motif extrait de Castor et Pollux (déploration de Telaïre songeant à son aimé Castor aux Enfers) est tout autant naturel : même couleurs affûtées, même caractère affligé et sobre d'une simplicité qui dévoile dans son dénuement le plus bouleversant et le plus sincère, l'humaine fragilité humaine**. Enchâssées dans** le cycle funèbre, les lueurs crépusculaires de Castor y deviennent un jalon de cet accomplissement lacrymal.

Semblable réussite pour la lumière conclusive de la Communion (Lux æterna….) dont l'élan et le rebond des apaisement déclarés, aériens, se déploient davantage grâce aux deux extraits d'opéras qui lui sont enchaînés : rondeau tendre de Dardanus qui évoque très justement par sa sereine et noble intimité, le « sommeil éternel de Rameau »; enfin,

accomplissement spectaculaire, l'air des esprits infernaux, extraits de Zoroastre pour … « l'Apothéose de Rameau ». Inscrit dans ce cycle liturgique funèbre, chaque fragment d'opéra y gagne un éclat renouvelé tout en affirmant l'essence du baroque selon Rameau: sa verve dramatique, sa liberté inventive. La conception est juste, sa réalisation fine et argumentée. Superbe hommage pour le plus grand compositeur français du XVIIIème.

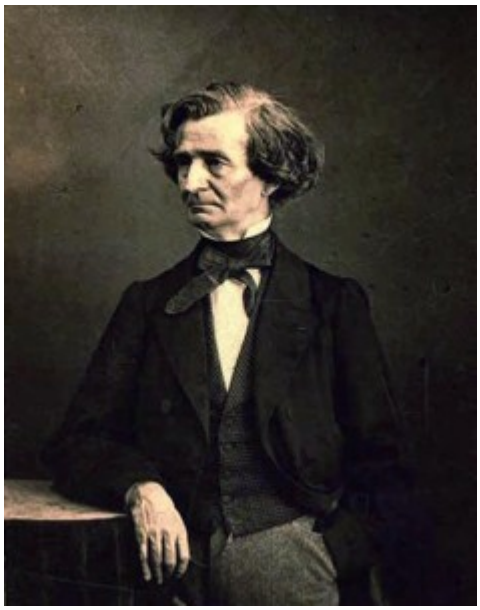
Jean Gilles : Messe des morts, Service funèbre de Rameau. Capriccio Stravagante. Skip Sempe, direction. 1 cd Paradizo. Enregsitrement réalisé à Brugges en mai 2014.

A Notre-Dame, Dudamel dirige le Requiem de Berlioz



Arte. Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. 15 juin 2014, 17h35. Messe solennelle et funèbre… Le Requiem porte la mémoire des célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur. D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son ampleur ni par le choix des intruments de celui de son prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du Maréchal Lannes sous l'Empire.Lorsqu'il entend le Requiem de Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il

songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème… Sa partition ira « frapper à toutes les tombres illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore.
Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle… Fidèle à la tradition musicale sur un tel sujet, Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde. Or ici les flots apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime de tout conflit. Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.



Le Requiem, une célébration mondaine…
Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'oeuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre du sublime lugubre. Car il s'agisait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques.
La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les rapporteurs de l'événement… pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter.Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ».Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

Pour exprimer le souffle d'une partition dont l'ampleur et la profondeur atteignent les plus belles fresques jamais conçues, le jeune chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige outre ses musiciens de l'Orchestre des Jeunes Simon Bolivar, plusieurs phalanges françaises dont la Maîtrise de Notre-Dame, les instrumentistes du Philharmonique de Radio France, le Chœur de Radio France… Pas sûr que Berlioz de son vivant eût réussi à relever un tel défi musical et acoustique sous la voûte impressionnante de Notre-Dame de Paris…

Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. Arte, dimanche 15 juin 2014, 17h35 (Maestro). Le Requiem de Berlioz à Notre-Dame de Paris. Concert enregistré le 22 janvier 2014. Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre Symphonique Simon Bolivar du Venezuela, Chœur de Radio France, Maîtrise de Notre-Dame. Gustavo Dudamel, direction.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Elysées, le 16 juin 2013. Giuseppe Verdi : Messa da Requiem. Julianna Di Giacomo, Sonia Ganassi, Fabio

Sartori, Matti Salminen. Daniele Gatti, direction musicale.



Après l'Orchestre de l'Opéra de Paris, c'est au tour du National de France d'offrir au public son Requiem de Verdi. Daniele Gatti aime cette musique et le fait sentir, embrasant la partition par sa fougue latine et suivi en cela par des musiciens tout entiers avec leur chef dans cette conception sonore flamboyante.
Le Dies Irae tonne comme rarement, magnifié par un chœur de Radio-France impeccable de précision et de présence vocale.
A leurs côtés, un superbe plateau de solistes a été réuni. Sonia Ganassi, un rien légère pour cette écriture dramatique, se lance dans la bataille avec conviction, sans forcer ses moyens, et se révèle convaincante dans ses interventions. Fabio Sartori fait admirer ses beaux moyens de véritable ténor verdien, parfaitement à l'aise dans cette écriture requérant un médium large et un aigu percutant, ainsi qu'un vrai sens du legato. Son Ingemisco reste l'un des plus beaux moments de la soirée, et on a hâte de le réentendre dans d'autres rôles du cygne de Busseto.

Un flamboyant Requiem verdien

Matti Salminen, quant à lui, ne peut lutter contre les années qui rendent son souffle plus court et son legato moins absolu que par le passé, mais les moyens vocaux demeurent impressionnants, de ceux qui ont fait de lui l'une des grandes basses de ces trois dernières décennies.
Remplaçant Barbaro Frittoli au pied levé, Julianna Di Giacomo, déjà entendue voilà quelques mois dans le Roi d'Ys à l'Opéra Comique, démontre son aisance tant dans l'écriture de Verdi que dans celle de Lalo. Elle demeure l'exemple de la technique vocale américaine, souple et détendue, permettant aussi bien un ample rayonnement vocal que d'aériens piani, sans effort visible ni audible.
Elle ouvre le concert avec un « Ave Maria » d'Otello de la plus belle eau, en hommage à Henri Dutilleux, prélude à une Messa da Requiem tout aussi réussie. En somme, une superbe soirée.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 16 juin 2013. Giuseppe Verdi : Messa da Requiem. Avec Julianna Di Giacomo, soprano ; Sonia Ganassi, mezzo-soprano ; Fabio Sartori, ténor ; Matti Salminen, basse. Chœur de Radio-France ; Direction : Piero Monti. Orchestre National de France. Daniele Gatti, direction musicale.