

PAVAROTTI FOREVER, l'hommage 2016 au ténorissimo légendaire



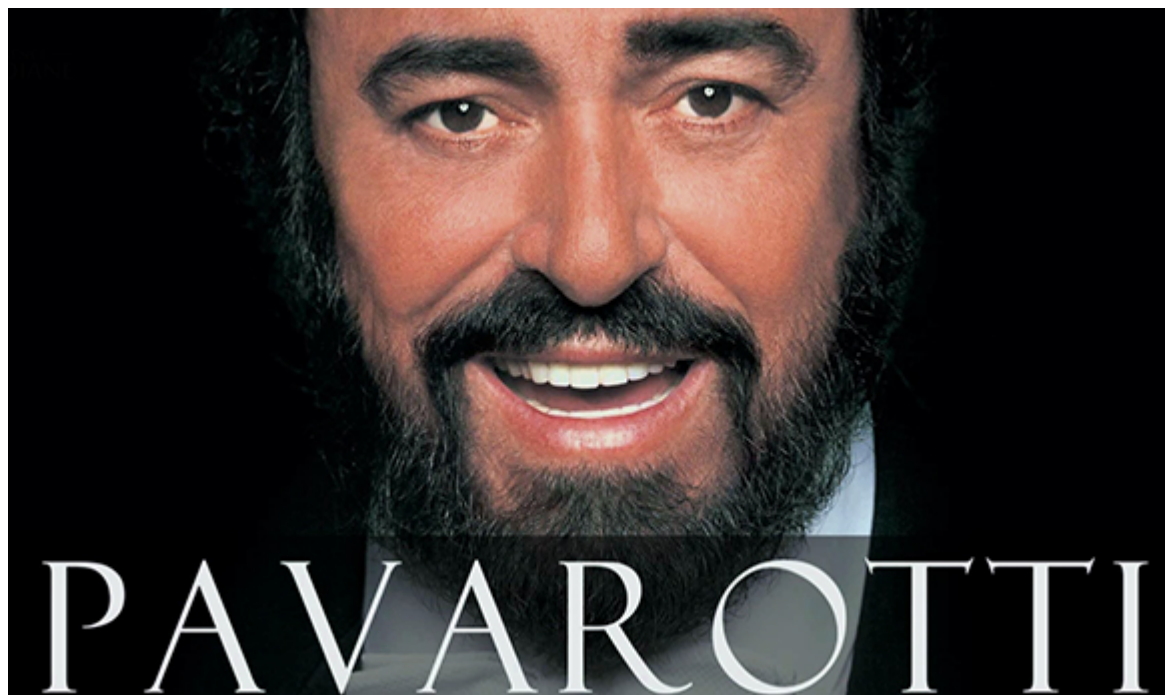
FRANCE 3. Concert Hommage à Luciano Pavarotti. Ce soir, actuellement, vendredi 9 septembre 2016, 20h55. « LUCIANO PAVAROTTI, LE CONCERT DES ÉTOILES » : France 3 rend hommage au ténor le plus adulé de son vivant, [Luciano Pavarotti](#), qui s'est éteint il y a 10 ans déjà (à l'automne 2007, à 71 ans), à Modène, la ville qui l'avait vu naître le 12 octobre 1935. A l'instar de Callas ou de Caruso, le timbre unique du ténor Luciano Pavarotti est reconnaissable entre tous : solaire, lumineux, étincelant, d'un éclat qui éblouit définitivement. Hommage par plusieurs chanteurs lyriques actuels dont les ténors Andrea Bocelli, Joseph Calleja...



Programme : airs, duos et trios célèbres de Verdi, Puccini, Donizetti, Rossini, mais également Bernstein, Dalla, de Curtis... Soirée spéciale – durée : 2h15mn – Enregistré pendant la ***tournée de mai 2016 à la salle des Etoiles de Monte Carlo***

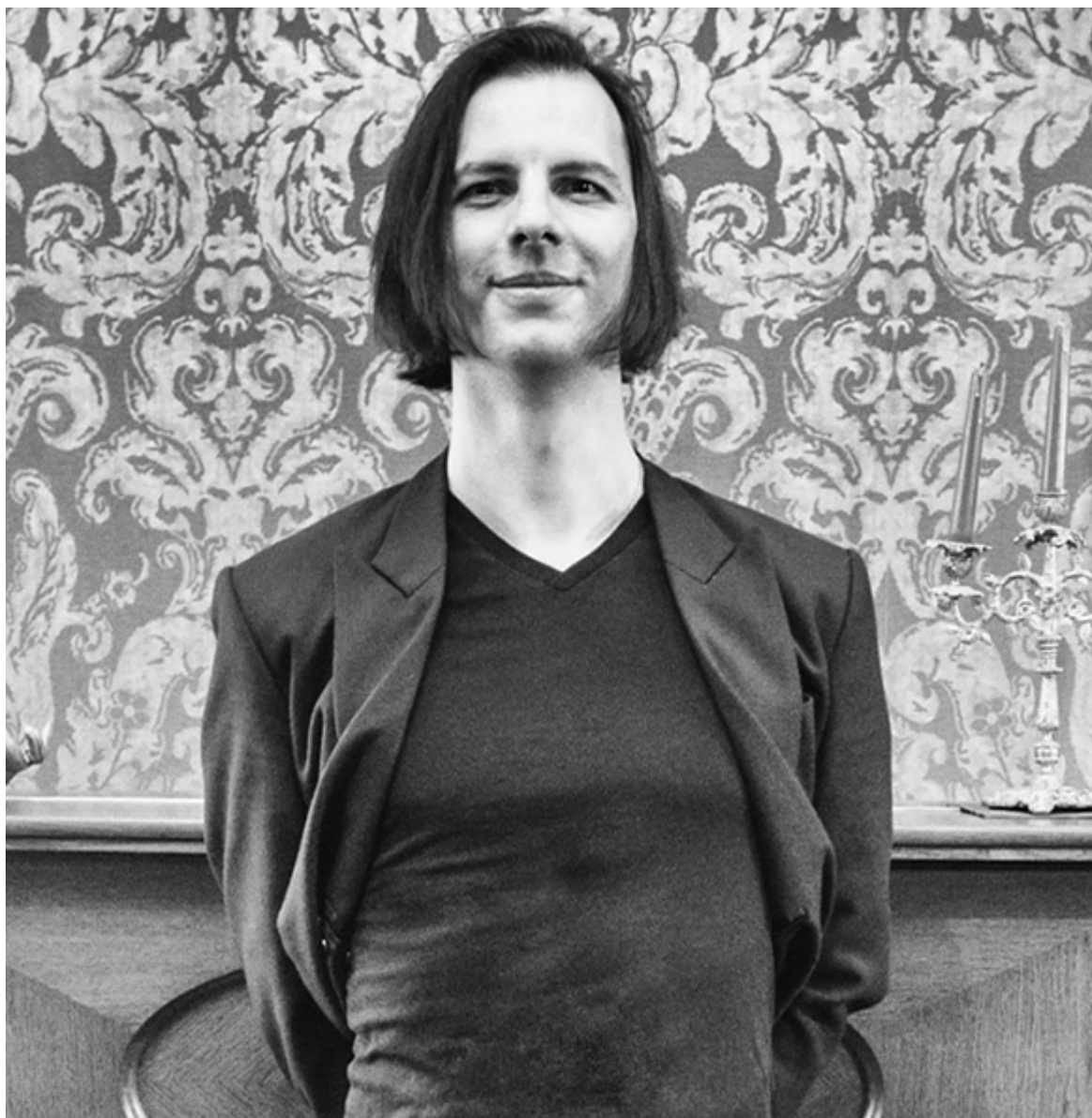
Avec l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, sous la direction de Yvan Cassar. Solistes : **Andrea Bocelli, Joseph Calleja, Olga Peretyatko, Anita Hartig**, Jean-François Borrás, Julien Behr, Pumeza Matshikiza, Florian Laconi, Catherine Trottmann...

[EN LIRE +](#)



CD, télé, concerts : actualités du chef d'orchestre Teodor Currentzis

Cd & concerts... Actualités du chef d'orchestre, Teodor Currentzis. C'est le trublion de la direction, un tempérament éruptif, prêt à casser toute tradition pour faire surgir la vérité perdue de la partition. Né à Athènes en 1972, **Teodor Currentzis**, musicien aujourd'hui quadragénaire (44 ans) s'est formé à Saint-Petersbourg auprès d'Ilya Musin, approfondissant cette rigueur critique qui lui permet de relire nombre de partitions avec une énergie expressive désormais emblématique.



Pour **SONY classical**, l'actuel directeur artistique de l'Opéra de Perm (Russie), vient de conclure sa trilogie Mozart / Da Ponte, avec la sortie imminente (octobre 2016) du dernier volet, **Don Giovanni** (initialement

annoncé à l'automne 2015, mais donc repoussé d'une année). Car

le chef est exigeant et n'entend pas publier une version qui ne soit pas totalement conforme à sa vision. Cosa fan tutte, Les Noces de Figaro ont de fait affirmer une attention particulière au rubato, à la motricité rythmique, au relief des instruments (d'époque, grâce aux instrumentistes de son ensemble MusicAeterna). Le choix des voix soliste prête davantage à critiques (LIRE nos comptes rendus critiques de [Cosi fan tutte](#), et [des Nozze di Figaro de Mozart par Teodor Currentzis](#))... **Que donnera son Don Giovanni ?** Même contestables, ses options pourront heurter quelques oreilles traditionnelles, mais les trouvailles et la réalisation tout du moins orchestrale du maestro grec se révélera passionnante... A suivre, à venir la critique du cd Don Giovanni de Mozart par Teodor Currentzis dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com. Réponse le 4 novembre 2016, jour de parution du Don Giovanni par Teodor Currentzis.



CD, opéra : Don Giovanni de Mozart. Fin du cycle des opéras Mozart / da Ponte par les musiciens audacieux de Perm : l'opéra représenté en Russie est publié cet hiver chez Sony classical ; la conclusion de ce cycle mozartien affirmera-t-elle les limites et artifices d'un chef trop provocateur, ou révélera-t-elle les qualités d'une approche critique décapante et bénéfique ? Réponse dans notre compte rendu critique à venir sur classiquenews.com. **Parution annoncée : début (4) novembre 2016.**



Télé. ARTE diffuse ce [dimanche 11 septembre 2016, 23h30](#) : « [Currentzis, l'enfant terrible du classique](#) », un documentaire passionnant dédié au travail du chef sur le métier des opéras de Mozart : exigence, dépassement, dépoussiérage en profondeur...



AGENDA : à Paris, trop rare encore dans les salles parisiennes, Teodor Currentzis occupe l'affiche du [TCE, Théâtre des Champs-Élysées à Paris, pour un concert unique, L'Enlèvement au Sérail de Mozart / Die Entführung ans dem Serail \(1782\), le 13 novembre 2016](#) (avec Peretyatko, De Sévigné, M. Laurenz, Di Pietro... suite de l'aventure mozartienne par Currentzis et ses musiciens rageurs, décapants. Cette production mozartienne occupe à l'Opéra de Zürich, le chef à la tête de l'Orchestre sur instruments anciens maison, La Scintilla, du 6 novembre au 21 décembre 2016 : 9 représentations à [l'Opéra de Zurich](#).

Vissez [le site de l'Opéra de Perm, Russie](#)

Discographie



CD. Mozart : Così fan tutte (Kassian, Currentzis, 2013).

Décapant, enivré : le Così du chef **Teodor Currentzis** né grec mais citoyen russe (42 ans). *Livré tout chaud des presse Sony en ce 17 novembre 2014, le Currentzis nouveau vient de sortir : la suite après des Noces décapantes, de la trilogie Mozart Da Ponte. Avant Don Giovanni (à paraître automne 2015), voici un Così supérieur encore aux Noces de l'an dernier : en énergie mais ciselée, en voix mieux homogènes, en finesse et subtilité (le duo Despina Alfonso fonctionne à merveille), en juvénilité ardente, naïve, celle des fiancés parieurs (Ferrando et Guglielmo) d'un bout à l'autre totalement engagés, et même palpitants. Ces officiers y apprennent l'inconstance et la philosophie d'en accepter le jeu.*

A Perm, capitale culturelle isolée, à l'extrémité orientale de l'Oural, sévit une baguette embrasée, celle du directeur artistique de l'Opéra local, **Teodor Currentzis** (depuis 2011). Non content d'être reconnus modialement pour leur interprétation de Casse-noisette de Tchaïkovski grâce aux Ballet maison qui rivalise avec le Kirov et le Mariinsky,



Perm gagne même une crédibilité mozartienne avec cette odyssée discographique menée à vive allure et qui s'avère totalement passionnante malgré ses options parfois radicales; ni tiède ni complaisante, la direction du chef entend régénérer fondamentalement notre écoute et notre mémoire sonore de la trilogie mozartienne : le travail sur les tempi, les phrasés, la dynamique et toutes les nuances hagogiques servant

l'explicitation des climats et des situations comme l'articulation du texte d'une comédie déjantée restent là encore saisissants. La farce, l'ivresse d'un temps de folie collective, tous les possibles d'une situation née d'un quiproquo époustouflant, le plus impressionnant de l'histoire de l'opéra, sont revivifiés ici avec un tempérament de feu. [LIRE notre compte rendu critique complet de COSI FAN TUTTE par Teodor Currentzis](#)



CD.Mozart : Les Noces de Figaro, Le Nozze di Figaro (Currentzis, 2013). On s'attendait à une révélation, de celle qui ont fait les grandes avancées musicologiques et philologiques s'agissant de Mozart sur instruments d'époque (Harnoncourt pour Idomeneo, plus récemment Jacobs pour La Clémence), ... avec l'option délicate complémentaire des (petites) voix au format "originel", soit disant agiles, non vibrées, d'une précision exemplaire (plus adaptée à la balance d'époque : voix/instruments)... Mais Mozart reste un mystère et ce nouvel enregistrement malgré son investissement instrumental échoue à cause du choix hasardeux et finalement défavorable de certains solistes. C'est aussi une question de style concernant une direction survitaminée qui oublie de s'alanguir et de creuser les vertiges et ambivalences liés au trouble sensuel d'une partition où pointe la crête du désir. Le chef d'origine grec Teodor Currentzis multiplie les déclarations fracassantes, exacerbe souvent ses propos quant à ses nouvelles lectures (déviation du marketing?)... souvent comme ici, l'effervescence annoncée pour les Nozze tourne court de la part du musicien qui extrémiste, entend souvent jouer jusqu'à l'orgasme. Certes ici les instruments sont en verve : flûtes, bassons et cors dès l'ouverture avec des cordes et des percussions qui tempêtent sec. Mais cette

expressivité mordante, rêche, -âpre souvent-, fait-elle une version convaincante? La fosse rugit (parfois trop), et la plateau vocal reste déséquilibré. Dommage. [LIRE notre compte rendu complet des Noces de Figaro, NOZZE DI FIGARO par Teodor Currentzis](#)



CD. Rameau : the sound of light (Currentzis, 2012). Voici un Rameau qui fait réagir : lisez d'abord le titre de cette anthologie, *The sound of light*, le son de la lumière... Lumineux et même solarisé (serait-ce une référence indirecte à son appartenance à une loge comme à ses nombreux ouvrages pénétrés de symboles et rituels maçonniques : de Zaïs à

Zoroastre...?). Frénétique, motorique, surexpressive... la lecture de **Teodor Currentzis**, jeune chef athénien formé dans la classe d'Illya Musin à Saint-Pétersbourg (à 22 ans) qui est passé par l'Opéra de Novossibirsk puis actuellement Perm, – où il est directeur artistique, ne laisse pas indifférent : sa baguette suractive exaspère comme elle transporte.

Pour le 250ème anniversaire de sa mort, le compositeur vit une année 2014 finalement florissante : aux concerts (*Le Temple de la gloire*, *Zaïs*... resteront de grands moments de redécouverte... à l'Opéra de Versailles), ou à l'opéra (*Castor et Pollux*, *Les Indes Galantes*, *Platée*...), s'ajoutent plusieurs réalisations discographiques dont ce programme pourtant enregistrée déjà en juin 2012 à Perm (Maison Diaghilev, Oural). Le champion de la direction nerveuse, survitaminée au risque de paraître ... hystérique fait feu de tout bois, en l'occurrence sa faculté motorique qui frise la surenchère souvent, s'accommode

idéalement de la science rythmique d'un Rameau jamais en reste d'une idée ou d'une forme neuve. Le Rameau défricheur, expérimentateur, inventif trouve ici une démonstration éloquente voire spectaculaire, continûment investie. Evidemment les partisans du compositeur fulgurant et tendre regretterons cette outrance, ce jeu pétaradant, certes dramatique et théâtral mais agressif (écoutez les Boréades et Dardanus... trop caricaturaux). Musette et surtout tambourin pour Terpsichore des Fêtes d'Hébé sont à la limite du trait percussif. Pourtant dans cette violence et cette détermination surgit une autre facette du talent de Rameau : son insolence géniale. [LIRE notre compte rendu complet du cd RAMEAU par Teodor Currentzis](#)

La Belle Hélène d'Offenbach, version Pisani à Marseille



MARSEILLE, Opéra. Offenbach: La Belle Hélène. Les 15 et 16 octobre 2016. Offenbach parodie l'Antiquité... le Mozart des boulevards incarnent cette joie de vivre, cette liberté satirique, sublimées par une écriture musicale en verve ; son théâtre illusoirement léger et

insouciant, épingle scrupuleusement les travers de la société artificielle du Second Empire... Comme Rameau et sa folle

comédie déjantée Platée, le compositeur romantique renouvelle l'exercice poétique : il tend le miroir à la société de son temps et renvoie à l'audience la représentation à peine masquée (mais maquillée certes) de ses propres turpitudes. déjà présentée à l'Opéra de Tours, La Belle Hélène (opérette irrésistible de 1864), confirme les affinités du metteur en scène Bernard Pisani (un spécialiste de la partition qui l'a abordé à 4 reprises...) .

Le prétexte mythologique permet de parodier les tares et les faiblesses d'une humanité frivole et insouciante,

totallement irresponsable car ici la satire politique affleure dans chaque séquence. Féline, amoureuse, vive, Hélène affirme un tempérament vocal et dramatique qui inspire depuis longtemps les plus grandes cantatrices, preuve que l'ouvrage est plus profond et raffinés que vraiment caricatural. Songeons à ce qu'en donnait l'exquise



et allusive Jessye Norman qui inscrit le rôle à son répertoire... Elégance, souplesse, ivresse mélodique ... pour Pisani, La Belle Hélène rassemble toute les qualités d'une grande œuvre : une opérette dont la subtilité se rapproche de l'opéra; politiques véreux mais très arrogants, déesses dévergondées et bergers complices portés sur la cabriolet... Le stupre sévit souverain au début du II ; Hélène, madame Méléna s'encanaille à la barbe de son époux, soupçonneux, maladroit, ennuyeux car quand paraît le beau Pâris, la blonde fille de Jupiter et Lédè n'a d'yeux que pour le mâle sculpté comme un éphèbe. Ainsi, sans qu'il n'y puisse rien, Méléna découvre en fin d'action que le berger adolescent (déguié en faux augure) et la plus belle femme du monde convolent sur la galère qui les mènera aux pays des rêves et de l'extase, à Cythère (comme l'a représenté le peintre Watteau)...

Divertissement certes, mais Offenbach comme Rameau donc, dans

sa formidable Platée (préfiguration de la future comédie musicale à venir, déjà en 1745...) revêt les traits d'une âpre diatribe sociale et humaine: la société portraiturée dans La Belle Hélène sous couvert de gags à gogo et de tableaux délirants et décalés grossit les travers d'une humanité corrompue, décadente, en somme celle du Second Empire... Et Offenbach plus cultivé astucieux qu'on ne le dit, La production présentée en octobre à Marseille, a déjà fait escale (applaudie) à Tours en décembre 2015, Avignon en 2012 puis en 2014 à Toulon...

[La Belle Hélène d'Offenbach à l'Odéon de Marseille](#)

[2 représentations incontournables](#)
[Les 15 et 16 octobre 2016 à 14h30](#)
[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)



Opéra bouffe en trois actes

Livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy, adapté par Bernard Pisani

Création le 17 décembre 1864 à Paris

Opéra bouffe en 3 actes □ Livret de Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

[Direction musicale: Emmanuel TRENQUE](#)

Mise en scène: Bernard PISANI

Assistant mise en scène: Sébastien OLIVEROS

Décors: Eric CHEVALIER

Hélène: Laurence JANOT

Bacchis: Carole CLIN

Parthénis: Nelly BOIS

Loeena: Lorrie GARCIA

Pâris: Kévin AMIEL

Oreste: Samy CAMPS

Calchas: Michel VAISSIERE
Agamemnon: Philippe ERMELIER
Ménélas: Dominique DESMONS
Achille: Jean-Marie DELPAS
Ajax I: Jacques LEMAIRE
Ajax II: Yvan REBEYROL

Choeur Phocéén, chef de chœur Rémy LITTOLFF
Orchestre du Théâtre de l'Odéon

Conférence à l'Alcazar
SAMEDI 8 OCTOBRE 2016 À 17h

Nouveau Samson de Saint-Saëns à Bastille

Paris, Opéra Bastille : Samson et Dalila de Saint-Saëns : 1er octobre – 5 novembre 2016. Nouvelle production attendue, Samson et Dalila de Saint-Saëns se faisait attendre depuis des années sur les planches parisiennes (près d'un quart de siècle !). C'est dire l'abandon dont a souffert un opéra



pourtant majeur de l'histoire de l'opéra français romantique) ; la faute probablement à un manque d'estime pour notre patrimoine romantique français dans l'Hexagone, et surtout, l'absence de grandes voix pour défendre les deux rôles écrasants du héros trahi, Samson et de la séductrice

pernicieuse, Dalila. Héros blanc à la façon d'un Hercule trop humain, envoûté ; grande prêtresse de l'amour qui a vendu son âme au diable religieux, ... l'intrigue, entre épopée historique et érotisme à peine voilé, fait valoir ses formidables arguments dramatiques et poétiques. Qu'il s'agisse des scènes d'intimisme voluptueux (comme les séquences de séduction entre Samson et Dalila), ou les tableaux collectifs (évocation des Philistins, danses ou orgie et Bacchanale, reconstituées...), Saint-Saëns démontre une maestria irrésistible.

L'HISTOIRE BIBLIQUE SELON SAINT-SAËNS... Quand il aborde l'Antiquité biblique, Camille Saint-Saëns, génie romantique français qui n'obtint jamais le Prix de Rome, s'intéresse à la figure de Dalila, donneuse et séductrice implacable, bras armé du prêtre de Dagon : en elle coule la veine d'une Kundry – grande tentatrice au chant voluptueux et serpentin..., elle trahit le puissant Samson, – défenseur des hébreux et d'Israel, pour découvrir sa faiblesse et le livrer aux Philistins : séduire le héros magnifique pour capter sa force et l'anéantir totalement... ainsi le plus bel air de tout l'opéra romantique en France au XIX^e : « Mon cœur s'ouvre à ta voix comme s'ouvrent les fleurs aux baisers de l'aurore », – immortalisé par Maria Callas, est le chant d'une sirène fatale, consciente de ses agissements trompeurs. L'amour est une arme qui sert un dessein machiavélique ; rien ne résiste ici à l'ensorceleuse haineuse et destructrice. Mais la vengeance d'un Samson à présent affaibli, humilié et aveugle (III) accomplit un suprême miracle, recouvrant in extremis sa force originelle pour détruire le temple païen et y ensevelir les ennemis de son dieu...

Créé dès 1877 à Weimar grâce l'engagement et au soutien indéfectible de Liszt, grand ami et protecteur des compositeurs de son époque, Samson et Dalila attendit encore 15 années pour être enfin joué (et applaudi) à Paris. Pour cette création parisienne, Saint-Saëns écrit évidemment un complément : soit pour satisfaire les codes de la Maison

française, une danse inédit : le ballet « des prêtresses de Dagon ». Inimaginable oubli, depuis plus de 25 ans : l'ouvrage avait déserté les planches de l'Opéra national de Paris, voici qu'il ressuscite dans une distribution très prometteuse.



**Samson et Dalila de Camille Saint-Sans à l'Opéra Bastille,
Paris**

Opéra en trois actes et quatre tableaux (1877)

[Du 1er octobre au 5 novembre 2016](#)

[RESERVEZ VOTRE PLACE](#)

Livret : Ferdinand Lemaire

Nouvelle production > 2h50 dont 2 entractes

Distribution

Direction musicale : **Philippe Jordan**

Mise en scène : **Damiano Michieletto**

Dalila : **Anita Rachvelishvili**

Samson : **Aleksandrs Antonenko**

Le Grand Prêtre de Dagon : **Egils Silins**

Abimélech : **Nicolas Testé**

Un Vieillard hébreu : Nicolas Cavallier

Un Messager philistin : John Bernard

Premier Philistin : Luca Sannai

Deuxième Philistin : Jian-Hong Zhao

Décors : Paolo Fantin

Costumes : Carla Teti

Lumières : Alessandro Carletti

Chef des Choeurs : José Luis Basso

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Approfondir

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

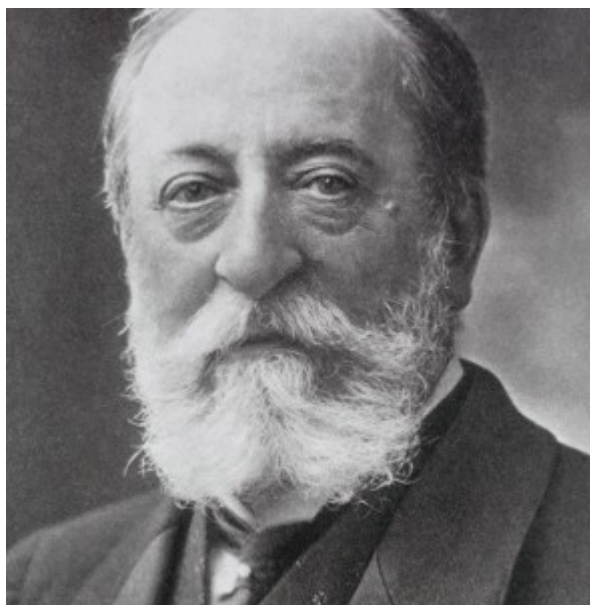


Tempérament précoce, Saint-Saëns suit l'enseignement de Halévy, dès ses 13 ans. Il échoue à deux reprises au Prix de Rome, mais son génie, d'abord comme pianiste puis comme compositeur s'affirme très vite, obtenant nombre de récompenses et titres prestigieux : il devient académicien, membre de l'Institut en 1881 (à 46 ans). Aux côtés du piano, Saint-Saëns éblouit le parisiens à l'orgue, en particulier de la Madeleine dont il est titulaire

(1857-1877). Très engagé pour la défense du patrimoine français, Saint-Saëns est le premier à rééditer Gluck et Rameau. Et comme Liszt, sut développer une curiosité d'esprit, admirant Schumann et Wagner. En 1871, à 36 ans, Saint-Saëns fonde alors que la France connaît une défaite historique, la Société national de de musique (pour en démissionner 15 ans

plus tard, en 1886 : car Saint-Saëns est un esprit libre et indépendant ; à sa création, la SNM comme parmi ses membres fondateurs : Franck, Guiraud, Saint-Saëns, Massenet, Garcin, Fauré, Castillon, Duparc, Dubois, Taffanel et Bussine. L'objectif est de créer les oeuvres des membres devant le public, opération exemplaire visant la promotion des oeuvres contemporaines, précisément écrits par les compositeurs qui sont ses propres membres. Les récitals de musique de chambre sont donnés dans les salons Pleyel ; les concerts symphoniques, salle Erard et église Saint-Gervais. Bussine, Franck, puis d'Indy en sont les premiers présidents. En 1886, quand est décidé d'élargir le profil des compositeurs joués et défendus par la SNM, soit en faveur des compositeurs non membres et des étrangers, le bureau fondateur implose pour divergence de vues : Saint-Saëns comme Bussine, démissionne. Mais l'élan pour la musique moderne était lancé et persistant : rejoignent la Société ainsi renouvelée, Debussy et Ropartz (1888), puis Schmitt (1894), et enfin Ducasse et Ravel (1898-1899)

Saint-Saëns laisse une oeuvre importante dans tous les genres : 5 Symphonies dont la dernière avec orgue ; 5 Concertos pour piano ; 4 poèmes Symphonique et plusieurs opéras dont Samson et Dalila (1877), Henry VIII (1883).



L'OPERA FRANCAIS ROMANTIQUE A L'ÉPOQUE DE SAINT-SAËNS :

A l'époque de Saint-Saëns, l'opéra est le genre noble par excellence, un défi et un but pour tout compositeur digne de ce nom. Le Conservatoire de Paris assure la formation des futurs compositeurs lyriques. Chacun souhaite à terme faire créer son « grand opéra » à l'Académie (l'opéra national de Paris actuel), en sacrifiant entre autres à la convention du ballet intégré dans l'action. L'opéra français connaît ses heures de gloires avec Auber (La Muette de Portici, 1828), Meyerbeer (Robert Le Diable en 1831 ; L'Africaine en 1865), puis Halévy, Gounod, Thomas, Reyer et ... Saint-Saëns. Simultanément aux productions française (grand spectacle) ainsi donné à l'Académie, Le Théâtre-Italien préféré par les princes et aristocrates, affiche les opéras italiens, écrins du bel canto signés Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti. Héritier des oeuvres cocasses, délirantes et souvent parodiques de la Foire, L'opéra-comique accueille le genre lyrique spécifique qui alterne le chanter et le parler, cultivant plutôt la veine comique mordante, d'abord illustrée par Boieldieu, Hérold, Adam, ... puis Thomas, Delibes, Bizet avec lequel (Carmen, 1875), le genre ayant très évolué ne présente plus guère d'accents humoristiques, mais intensément dramatiques voire tragiques. Défenseurs de la veine comique et facétieuse, deux compositeurs innovant, enrichissent encore l'offre lyrique parisienne : Hervé fonde le théâtre des Folies-Nouvelles (1854) ; Offenbach, les Bouffes-Parisiens (1855) : ils y inventent simultanément un nouveau genre : l'opérette, nouveau théâtre musical, faussement léger car il ne manque pas de profondeur. Dans ce contexte, le classique Saint-Saëns fait créer Samson en 1892, suscitant un triomphe éclatant, grâce à son orchestration raffinée et flamboyante, à la séduction de

ses mélodies, à ce orientalisme qui n'empêche pas de furieux accents voluptueux : car la sirène Dalila, astucieuse manipulatrice, est surtout une puissante force érotique, aux élans lascifs irrésistibles, que la musique de Saint-Saëns a parfaitement exprimé.

WAGNERISME QUAND TU NOUS TIENS...

Ainsi dans sa texture riche, colorée, somptueuse, l'orchestre de Saint-Saëns se montre lui aussi très perméable au wagnérisme, même s'il a comme Nietzsche, révoqué ensuite comme Debussy, l'attraction du maître de Bayreuth (d'ailleurs, même dans le cas de Debussy, cf son opéra Pelléas et Mélisande, la force de l'orchestre, demeure d'essence wagnérienne.) Tel est la contradiction des compositeurs français... Car en dépit de la création sulfureuse de Tannhäuser en 1861, dont le choc fut reçu et fixé par Baudelaire, Wagner ne cesse pendant toute la seconde moitié du XIXème d'influencer profondément les Français (dont surtout les wagnériens affichés, déclarés, tels Joncières, Franck, Duparc, Chausson, Ropartz...). Par les réactions vives et souvent passionnées qu'il a suscité, qu'il soit source de fascination féconde et inspiratrice ou sujet de détestation, par les réactions qu'il a suscité, le wagnérisme, très actif encore dans les années 1870 et 1890 (Wagner a inauguré le premier festival de Bayreuth avec la Tétralogie intégralement représentée en 1876, puis s'est éteint en 1883), reste le mouvement esthétique du XIXè le plus fondamental en France, du Second Empire à la IIIè République. Qu'il l'est minimisé ou non, Saint-Saëns fait partie des auteurs qui l'ayant reçu, n'en sont pas sortis indemnes. L'orchestre de son Samson en présente la trace.



Discographie : Saint-Saëns, cd récemment enregistrés : [Concertos pour piano n°1 et 2 par Louis Schwizgebel \(2015\)](#)

Recréations récentes : [Les Barbares](#) (opéra de 1901, recréé à Saint-Etienne en 2014)

La Belle au Bois dormant de Ratmansky à Bastille

PARIS, Opéra Bastille. La Belle au bois dormant, 2-10 septembre 2016. RATMANSKY, défenseur respectueux des ballets romantiques... L'Opéra Bastille à Paris accueille du 2 au 10 septembre 2016, sa vision de La



Belle au bois dormant puis du Lac des cygnes : une nouvelle offre qui s'inscrit dans l'histoire de la Maison parisienne, aux côtés des productions mythiques écrites par/pour Rudolf Noureev. En réalité, que vaut l'écriture du chorégraphe russe Alexei Ratmansky, véritable « tsar du ballet » qui réside aux USA et que l'on souhaite nous présenter comme le créateur chorégraphique de l'heure ? Imposture et surestimation, ou tempérament poétique à suivre... De fait en s'attaquant aux grands classiques du ballet romantique, ceux qui ont permis au Corps de Ballet de l'Opéra de Paris de se hisser actuellement au sommet, Ratmansky renouvelle la forme et le vocabulaire de la troupe habituelle (dans les costumes traditionnels inspirés de Léon Bakst). Même s'il est russe, le chorégraphe se dit au

carrefour des cultures, celles de l'Ouest et de l'Est, soucieux surtout d'éclairer un langage corporel expressif. L'ex directeur artistique du Bolchoï (2004-2009) a mené de longues recherches à Harvard entre autres pour retrouver la séduction originelle des ballets de Petipa : l'enjeu pour lui est de retrouver la rythmique originale dont le chorégraphe russe parle avant lui : technicité, tension, donc précision et discipline... soit une lecture plutôt historique, tout au moins respectueuse des sources romantiques, pour autant que l'on puisse les connaître. Quitte à passer pour un conservateur, Ratmansky assume totalement son grand respect des sources : s'il est important d'innover, il faut pouvoir aussi transmettre et s'inscrire dans une continuité artistique ; son travail cultive donc la mémoire et la compréhension profonde, intuitive (par le corps, à force de répétitions) des oeuvres léguées par le passé.

Dans le cas de La Belle au Bois dormant (inspiré par le conte de Perrault : « Histoires ou contes du passé », 1697), La création du ballet est une série de péripéties qui multiplie la métamorphose du projet initial : du ballet premier créé par Tchaïkovsky en 1890 (au Théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg), Ratmansky reprend la chorégraphie de Petipa, dans décors et costumes que Bakst avait conçu en 1921, pour les Ballets Russes de Diaghilev au moment de la reprise du ballet de Tchaïkovsky à Paris. Ratmansky / Tchaïkovsky / Petipa / Bakst : quel sera le fruit de cette équation prometteuse ? A découvrir sur la scène de l'Opéra Bastille à partir du 2 septembre 2016.

Alexei Ratmansky à Paris. Nouveau regard sur deux ballets emblématiques du ballet romantique par Alexei Ratmansky et la troupe de l'American Ballet Theatre : « La Belle au bois dormant », chorégraphie d'Alexei Ratmansky du 2 au 10 septembre, Opéra Bastille, Paris.

Puis, à Paris toujours mais au Palais des congrès, du 5 au 13 novembre 2016 : « Le lac des cygnes », chorégraphie Alexei Ratmansky, par le Ballet de la Scala de Milan

RESERVEZ pour La BELLE AU BOIS DORMANT à l'OPERA BASTILLE,
PARIS

Durée : 2h50mn – avec 2 entractes

PARIS. Eliogabalo de Cavalli, recréé au Palais Garnier

PARIS, Palais Garnier : Eliogabalo de Cavalli : 14 septembre-15 octobre 2016. Recréation baroque attendue sous les ors de Garnier à Paris... Grâce au [musicologue Jean-François Lattarico \(collaborateur sur classiquenews, et auteur récent de deux nouveaux ouvrages sur l'opéra vénitien du Seicento et sur le librettiste Giovan Francesco Busenello\)](#), les opéras de Cavalli connaissent un sursaut de réhabilitation. Essor justifié car le plus digne héritier de Monteverdi aura ébloui l'Europe entière au XVII^e, par son sens de la facétie, un cocktail décapant sur les planches alliant sensualité, cynisme et poésie, mêlés. Avec **Eliogabalo**, recreation et nouvelle production, voici assurément l'événement en début de saison, [du 14 septembre au 15 octobre 2016, soit 13 représentations incontournables au Palais Garnier.](#) Avec le Nerone de son maître Monteverdi dans Le couronnement de Poppée, Eliogabalo illustre cette figure méprisante et si humaine de l'âme faible, « effeminata », celle d'un politique pervers, corrompu, perverti qui ne maîtrise pas ses passions mais en est l'esclave clairvoyant et passif... Superbe production à n'en pas douter et belle affirmation du Baroque



au Palais Garnier. Leonardo Garcia Alarcon, direction musicale. Thomas Jolly, mise en scène. Avec entre autres : Franco Fagioli dans le rôle-titre ; Valer Sabadus (Giuliano Gordie)... soit les contre ténors les plus fascinants de l'heure. Un must absolu.



HISTOIRE ROMAINE. L'histoire romaine laisse la trace d'un empereur apparenté aux Antonins et à Caracalla (auquel il ressemblait étrangement), **Varius Avitus Bassianus dit Héliogabale** ou Elagabal, devenu souverain impérial à 14 ans en 218. L'adolescent, politique précoce, ne devait régner que ... 4 années (jusqu'en 222). Le descendant des Bassianides, illustre clan d'Emèse, en raison d'une historiographie à charge, représente la figure emblématique du jeune prince pervers et dissolu, opposé à son successeur (et cousin), le vertueux Alexandre Sévère. En réalité, l'empereur n'était qu'un pantin aux ordres de sa mère, l'ambitieuse et arrogante Julia Soaemias / Semiamira (comme ce que fut Agrippine pour Néron). Prêtre d'Elagabale, dieu oriental apparenté à Jupiter, Héliogabale tenta d'imposer le culte d'Elagabale comme seule religion officielle de Rome. Le jeune empereur plutôt porté vers les hommes mûrs, épousa ensuite les colosses grecs Hiéroclès et Zotikos, scandalisant un peu plus les romains. Les soldats qui l'avaient porté jusqu'au trône, l'en démit aussi facilement préférant honorer Alexandre Sévère dont la réputation vertueuse sembla plus conforme au destin de Rome. Une autre version précise que c'est la foule romaine déchainée et choquée par ses turpitudes en série qui envahit le palais impérial et massacra le corps du jeune homme, ensuite trainé comme une dépouille maudite dans les rue de la ville antique.



CAVALLI, 1667. Utilisant à des fins moralisatrices, le profil historique du jeune empereur, Cavalli brosse de fait le portrait musical d'un souverain « langoureux, efféminé, libidineux, lascif »... le parfait disciple d'un Néron, tel que Monteverdi l'a peint dans son opéra, avant Cavalli (*Le Couronnement de Poppée*, 1642). En 1667, Cavalli offre ainsi une action cynique et barbare, où vertus et raisons s'opposent à la volonté de jouissance du prince. Mais s'il habille les hommes en femmes, et nomme les femmes au Sénat (elles qui en avaient jusqu'à l'interdiction d'accès), s'il ridiculise les généraux et régale le commun en fêtes orgiaques et somptuaires, Eliogabalo n'en est pas moins homme et sa nature si méprisable, en conserve néanmoins une part touchante d'humanité. Sa fantaisie perverse qui ne semble connaître aucune limite, ne compenserait-elle pas un gouffre de solitude angoissée ? En l'état des connaissances, on ignore quel est l'auteur du livret du dernier opéra de Cavalli, mais des soupçons forts se précisent vers le génial érudit libertin et poète, [Giovan Francesco Busenello](#), dont la philosophie pessimiste et sensuelle pourrait avoir soit produit soit influencé nombre de tableaux de cet Eliogabalo, parfaitement représentatif de l'opéra vénitien tardif.



Eliogabalo de Cavalli au Palais Garnier à Paris

Du 14 septembre au 15 octobre 2016

Avec

Franco Fagioli, Eliogabalo

Paul Groves, Alessandro Cesare

Valer Sabadus, Giuliano Gordio

Emiliano Gonzalez-Toro, Lenia

Thomas Jolly, mise en scène

dossier complet dédié à Eliogabalo de Cavalli au Palais
Garnier à Paris

SIMULTANEMENT, à l'OPERA BASTILLE : La Tosca de Pierre Audi, nouveau directeur du festival d'Aix (en 2018), est l'autre nouvelle production à suivre : **du 17 septembre au 18 octobre 2016 à Bastille**. Avec la Tosca de Anja Harteros ou Liudmyla Monastyrskya (voir les dates précises de leur présence), Marcelo Alvarez (Mario), Bryn Terkel (Scarpia)... 10 représentations.

Livres, compte rendu

critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes (Editions Contrechamps)

Livres, compte rendu critique.
CHARLES E. IVES : *Essais avant
une sonate*, et autres textes
(Editions Contrechamps). CHARLES
IVES (1874-1954) PAR LUI-MÊME
s'expose sincèrement,
puissamment en commentant
l'écriture des compositeurs qui
l'ont inspiré, comme Emerson,
entre autres, – père à Boston
(Massachusetts) du courant
romantique propre aux années
1830, les
« Transcendentalistes ». En
rééditant principalement ses
Essais avant une Sonate
(ouvrage déjà publié en français
en 1986), les éditions

Contrechamps à Genève apportent la preuve d'une amère réalité
: trente années ont passé (depuis 1986), sans qu'aucune
tendance ni recherche forte en France, n'ait manifestement
dévoilé l'immense génie du père de la musique moderne
américaine. Le livre répare une aberration criante qui montre
combien en Europe, tout au moins en France, on continue de
faire peu cas de la modernité américaine, depuis ses origines,
c'est à dire depuis l'oeuvre fondatrice, visionnaire de
Charles E. Ives.

Voilà pourquoi il était opportun de rééditer (en juin 2016) un

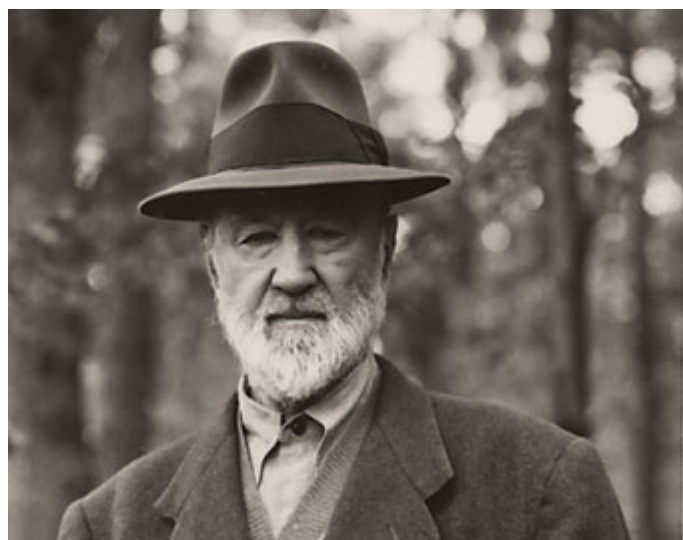


texte fondateur de la pensée ivesienne, d'autant plus précieux et pertinent que l'éditeur a considérablement éclairci et enrichi le corpus ainsi traduit (nombreuses notes de pages et élucidation des références émaillant le texte originel) : Ives comme c'est le cas de ses manuscrits musicaux, accumule, empile, exprime dans une prose généreuse, souvent complexe à force d'être riche et curieuse, ses idées, commentaires, aphorismes, réflexions, formules très personnelles... sur l'acte même de composer, de créer, d'être, de vivre. Son engagement moral est intense et radical : écrire – composer ou rédiger un essai-, renvoie à une même exigence : témoigner de ce qui est perçu, compris, saisi. De ce creuset bouillonnant, surgit bien souvent une vérité profonde et poétique qui toujours distingue son oeuvre et tout son esprit hors de la manière, dans le *caractère*.

Sa Sonate a été composée entre 1910 et 1919, soit simultanément à la première guerre ; intitulée Concord, – publiée à compte d'auteur en 1920-, il est évident que le compositeur l'inscrit sciemment dans le contexte géopolitique d'alors. D'abord conçu comme une préface à sa Sonate – première oeuvre qui le fit connaître, le texte des *Essais* devient par ses développements divers, une somme indépendante comprenant intercalés entre le Prologue et l'Épilogue, quatre chapitres dédiés chacun à Emerson, Hawthorne, Les Alcott, Thoreau (chacun correspond aux quatre mouvements de la Sonate). Car davantage qu'un texte centré sur son œuvre et sur les sources d'inspiration, il s'agit d'un vaste manifeste personnel, d'ordre philosophique, esthétique, social, voire sociétal, d'une vision plus large que celle strictement musicale. C'est bien là l'apport principal du texte : dévoiler la pensée d'un compositeur sur son œuvre et sur le monde (l'éditeur souligne combien à la page 119, par exemple, le portrait d'un politique américain centré sur la manière, n'est pas sans rappeler un certain candidat républicain, actuel prétendant à l'élection présidentielle...).

Compléments à cette réédition enrichie de nouveaux commentaires et parfaitement introduite (préface : « Ives,

l'œuvre ouverte » par Philippe Albèra), 3 autres textes précisent encore la pensée mobile, affûtée d'un créateur soucieux de sens et plutôt critique sur la notion même de développement formel : « *La musique et son futur* », « *Quelques impressions en quarts de ton* », « *Memos* » qui explicite plus précisément la genèse et les enjeux de la *Sonate Concord* (extraits, 1932).



Rares, les textes accessibles (ou rendus tels comme c'est le cas de cette réédition recontextualisée et bien problématisée) ; la prose de Ives est sans concession, précise, explicative et argumentée, d'une diversité parfois ahurissante, dont la formulation si personnelle (usage des parenthèses ou des

guillemets par exemple, faisant accroire à une véritable citation...) a rendu la traduction délicate. De sorte que le texte publié est en soit, même très respectueux du sens ivesien, un véritable commentaire et aussi une explicitation réalisée avec pertinence et réussite sur la formidable inventivité d'un compositeur libre. Le désordre apparent est la première porte d'entrée d'une œuvre multiple, en métamorphose, qui paraît insaisissable ; en réalité, comme c'est le cas de Pierre Boulez (dont le même éditeur a publié une édition tout autant réfléchie, de « *Pli selon pli, Entretien et étude* »), le geste du compositeur fondateur aux Amériques, reflète précisément l'évolution d'une pensée constamment mobile qui reprend, réécrit, enrichit, sculpte chaque partition sans jamais fixer un état définitif... On sait la difficulté émise par le jeune Elliot Carter, un temps proche de Ives, qui s'était proposé de mettre au propre un corpus laissé brut...



Pièce maîtresse de la publication, *Essais avant une Sonate / Essays before a Sonata*, éclaire la pensée du musicien quadragénaire, qui vient de fonder sa propre compagnie d'assurances (1907), et a composé pendant ses heures libres, ses pièces les plus originales, porteuses d'une modernité fondée essentiellement sur l'usage inédit de la polyrythmie et de la polytonalité : Variations sur America (1891), Symphonies n°2,3 et 4 (composées entre 1897 et 1916), sans omettre évidemment le sublime Central Park in the dark (1898-1907). Il faut certes écouter la musique d'Ives en concert ou au disque ; il faut aussi lire l'auteur dans le texte, revenir comme ici, à sa source multiple, fécondante, passionnante, polémique et très juste.

Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes. Collectif. Préface de Philippe Albèra. Parution juin 2016. [Editions Contrechamps \(Genève\)](#). 207 pages. ISBN : 978 2 940068 49 4. Prix indicatif : 18 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

CD, compte rendu critique. La Mascarade : Robert de Visée, Francesco Corbetta. Rolf Lislevand, 1 cd ECM New Series...

CD, compte rendu critique. La Mascarade. Pièces pour théorbe de Robert de Visée / pour guitare de Francesco Corbetta. Rolf Lislevand, 1 cd ECM New Series... Bien que le présent album n'exprime pas l'ultime défi imposé par le luth (si magicien), tel que maîtrisé par l'immense et trop rare [Miguel Yisrael auquel CLASSIQUENEWS a récemment attribué le CLIC de](#)

[CLASSIQUENEWS](#) pour le superbe disque *Les Rois de Versailles* (Pinel de Visée), on s'incline cependant face à la construction du programme et face à l'intelligence musicale de l'interprète : alterner le bas théorbe et l'éclatante guitare renforce le contraste des deux sonorités et des deux mondes, comme sur le plan des caractères, surgit chacun par opposition/dialogue, l'alchimie allusive et poétique des instruments, un accord rare entre suavité et folie, repli et affirmation. Si la maîtrise de l'instrument au XVII^e est l'élément premier du gout des élites (Louis XIII et Louis XIV), on entend plus au Château de Versailles, de concerts ou de récitals pour l'instrument seul : son écoute est pourtant d'un bénéfice rare...



Mais aujourd'hui, les séducteurs plus faciles, séduisent non plus sur le luth mais le théorbe, instrument beaucoup plus aisé et confortable pour l'interprète, et d'une profondeur, ample, caverneuse, délicatement suggestive, d'un abord irrésistible, d'une suavité qui emporte...

C'est évidemment l'apport de ce programme serti dans le raffinement sonore et l'allusion ciselée.

Castagnette de Corbetta, volutes évanescentes de de Visée



Rolf Lislevand (né en 1961) y cultive l'art indéniablement virtuose de l'intimité poétique. Ici et là on relève, l'excellence des climats défendus, idéalement énoncés, intelligemment contrastés : étonnante gravité résonante de Visée (Prélude en ré mineur),

l'allant plein de sobre panache de la passacaille en ré mineur qui lui fait suite, et son déroulement à la fois princier et d'une douceur nostalgique enchantée... Que dire aussi de la nostalgie des Sylvains de Mr Courperin, ou de la tendresse ciselée de la Passacaille en sol mineur de Francesco Corbetta (à la guitare / lequel l'apprit au Roi-Soleil paraît-il),

comme sur le même instrument plus nerveux, aux accents plus pincés, de la virtuosité fantasque, libre, délirante du Caprice de Chaconne ? Le tempérament altier de Corbetta ; l'ivresse nostalgique plus royale de Visée, composent l'équation réussie de ce cocktail sonore remarquablement réalisé. Ses enchaînements subjuguent littéralement.

La Chaconne en sol majeur de Visée qui suit, sur le théorbe enchante par ses teintes nuancées, sa palette presque plus brumeuse d'un noble abandon : tout le caractère et l'envoûtement du programme est contenu dans cette pièce majeur de presque 7 mn...

L'impériale digitalité de l'instrumentiste quinquagénaire qui pourtant ne joue pas le luth, affirme une vélocité habitée, d'une tension continue (formidables scintillements de chacun de ses Préludes / Intro pour les deux Passacailles de Visée, éclairant par un pur esprit vivace, la nature dansante des pièces choisies. Elève de Hopi (Hopkinson Smith), comme Miguel Ysrael, Lislevand architecture un récital à double facette : élégance versaillaise des Passacailles, Chaconnes, Préludes de Visée ; irrévérences et crépitements des Sarabande, Caprice, Folie de Corbetta... Et pour finir en une métamorphose enivrée qui s'apparente à une impro d'entre deux, le théorbiste passe dans la dernière séquence, de la Passacaille à la Sarabande, toutes deux en si mineur, autant de volutes aspirées, aériennes, d'une vélocité maîtrisée, comme ses Corbetta avaient le nerf bravache des castagnettes. Superbe récital du poète venu d'Oslo. Mais au théorbe, pas au luth.



CD, compte rendu critique. La Mascarade. Pièces pour théorbe de Robert de Visée / pour guitare de Francesco Corbetta. Rolf Lislevand, théorbe à 14 chœurs / Guitare baroque à 5 chœurs. 1 cd ECM New Series, enregistré en 2012. 48 mn. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2016. Paru en mai 2016.



Vespro della Beata Vergine au Puy en Velay



PUY-EN-VELAY : Vespro della Beata Vergine, les 16 et 17 août 2016. Le 50ème festival de La Chaise Dieu inaugure son cycle commémoratif en jouant à deux reprises l'arche sacrée conçue par Monteverdi en 1610. Une partition expérimentale où le compositeur baroque affirme un génie unique, capable de renouveler les formes musicales comme les effectifs pour une plus grande expressivité... 2 concerts événements.

Concerts d'ouverture de la 50ème édition du Festival de la Chaise-Dieu (du 18 au 28 août 2016)

Vespro della Beata Vergine
Vêpres à la Vierge
[Festival de la Chaise Dieu](#)
[les 16 et 17 août 2016, 21h](#)
[Cathédrale Notre-Dame](#)
[Le Puy en Velay](#)

Claudio Monteverdi : Vespro della Beata Vergine, 1610

Prolongeant en musique les festivités du Jubilé de Notre-Dame du Puy et en prélude à sa 50e édition, le Festival investit pour la première fois la splendide Cathédrale, où le chef-d'oeuvre de Monteverdi résonnera devant la célèbre Vierge noire.

Maîtrise de la Cathédrale du Puy-en-Velay
Choeur d'adultes du Centre de musique sacrée du Puy-en-Velay
Ensemble Consonance
FRANÇOIS BAZOLA, direction



UNE ARCHE MONUMENTALE pour quitter MANTOUE... Les Vêpres sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec

son Orfeo de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les Vêpres sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des Vêpres est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

GENESE... Avant d'être le Vespro que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son oeuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet Duo Seraphin – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie inmanquablement. Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une oeuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons.

Maître de chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595,

Monteverdi a le sentiment de végéter à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestria. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des Vêpres est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses Vêpres lui sera très probablement utile.

La qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-être jamais été jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont coutume de le faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent clairement dans l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une arche entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque. Les Vêpres de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (Sonata sopra sancta Maria), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (Nigram sum pour ténor), ou en duo (Pulchra es pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'Audi Caelem sur le nom de Maria, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix...) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de son Orfeo de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le Vespro est bien l'archétype des grandes messes et

célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.

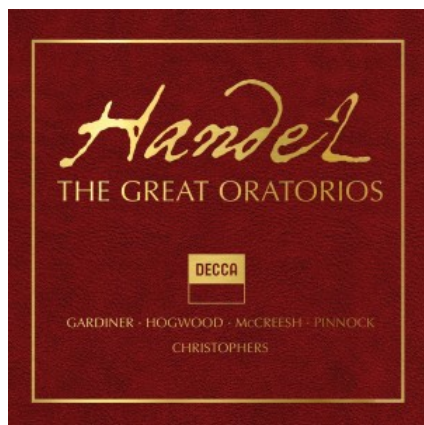
A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le Vespro, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique,



entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le Couronnement de Poppée puis le Retour d'Ulysse dans sa patrie qui marque sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage, saisissant d'émotion et de vérité.

ASSOMPTION DE MARIE. Assomption de Marie. Appelée « Dormition » dans l'église orthodoxe d'Orient, l'Assomption de la Vierge indique la montée au ciel de l'âme et du corps de Marie, sans connaître corruption ni putréfaction. Le miracle est lié à la nature divine de la Sainte Mère et au dogme de l'Immaculée Conception ; au ciel, Marie est accueillie par son Fils Jésus. Le 15 août célèbre en France l'apothéose céleste de la Vierge à laquelle Louis XIII au début du XVIIème, n'avait cessé de consacrer une dévotion personnelle après la naissance de son fils tant attendu, Louis, futur Roi Soleil.

HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie 2. Les ouvrages de la maturité : Solomon, Theodora, Jephtha



INTRODUCTION... A l'été 2016, Decca publie un coffret « The Great oratorios », somme discographique de 41 cd, regroupant 16 oratorios principaux du Saxon Georg Friedrich Handel / Haendel (1685-1759). Même incomplet car il ne s'agit pas d'une intégrale (sont absents des ouvrages pourtant majeurs tels concernant la période préondonienne : *Il Trionfo del*

Tempo e del Disinganno de 1737 ou la *Brockes Passion* de 1719 ; puis entre autres, le sublime *Allegro, Il Penseroso ed il Moderato* de 1740 ; *Susanna* de 1749,...), le coffret Decca The Great oratorios offre un focus idéal sur une double thématique : la carrière passionnante de Handel hors de l'Europe continentale, après son séjour miraculeux en Italie, après ses nombreux engagements en terres germaniques... et aussi, un regard sur l'interprétation moderne, principalement celle des chefs anglais, des drames non scéniques de Haendel, soit des années 1970 avec Mackerras (1977) jusqu'aux plus récents McCreesh et Minkowski... sans omettre les passionnants Hogwood,

Pinnock, Christophers et Gardiner... Certes le geste de Neville Marriner (né en 1924), pionnier visionnaire en l'occurrence n'est pas présent non plus (d'autant que Decca détient ses gravures les plus intéressantes), mais la somme ainsi rééditée se révèle passionnante. Opportunité pour CLASSIQUENEWS d'évoquer pas à pas, l'avancée de l'épopée de Haendel à Londres dans les années 1740 et 1750 : un travail qui l'occupe à la fin de sa vie jusqu'à l'épuiser.

L'inventivité du créateur trouve en Angleterre un terreau fertile et parfois éprouvant, pour inventer une nouvelle forme dramatique : opéra seria, masques ou odes, enfin surtout à partir de 1733 (2ème version d'*Esther*), en langue anglaise, **l'oratorio spécifiquement britannique**. Où toute scénographie absente, permet à la seule écriture vocale et musicale, d'exprimer tous les enjeux et ressorts dramatiques comme le parcours moral et le sens spirituel des ouvrages, d'autant que l'action y est souvent plus psychologique que spectaculaire. [LIRE notre présentation et introduction complète](#) (Les Oratorios de Haendel, dossier spécial, partie 1).



HAENDEL / HANDEL : les Oratorios anglais, partie 2

Les ouvrages de la maturité : Solomon, Theodora, Jephtha

✖ **Bilan interprétatif...** A l'heure du bilan, l'écoute rétrospective souligne l'engagement palpitant des chefs Hogwood (1941-2014), Trevor Pinnock (né en 1946), Harry Christophers (né en 1953)..., doués d'un raffinement expressif de premier ordre, soucieux aussi de cohérence s'agissant des distributions de solistes. Le second cycle d'oratorios ici présentés et critiqués, souligne le geste particulièrement convaincant de **Paul McCreesh**, né en 1960 (Solomon, Theodora... en 1999 et 2000) surclassant aisément par sa suprême élégance et sa fine caractérisation, les lectures d'un Gardiner, en comparaison trop lisse et vocalement déséquilibré. Les derniers ouvrages contenus dans le **coffret DECCA « The gréât oratorios »** dévoile également l'évolution du dernier Handel, de moins en moins spectaculaire, mais progressivement méditatif, intime, d'une rare intelligence psychologique, confirmant la profondeur spirituelle des drames anglais, aux cotés de l'écriture chorale, d'une remarquable éloquence... Pour nous les deux chefs d'oeuvres absolus demeurent après Le Messie, ...**Solomon et Theodora (version McCreesh donc, perle du présent coffret)**.

Solomon, mars 1749

Créé en mars 1749 au Théâtre Royal Covent Garden de Londres, **Solomon** illustre un épisode poétique inspiré du Livre des Rois et des Antiquités de Flavius Joseph. Le livret est resté anonyme. Le chœur y est un personnage principal, au même

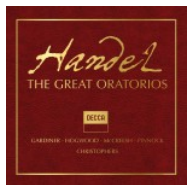


titre que les autres héros; l'orchestre, particulièrement raffiné ; et pour colorer sa partition, Handel emprunte à nouveau à ses confrères, nombres de mélodies qui lui plaisent (Muffat, Telemann, Steffani). L'élégance et le raffinement de l'écriture entendent exprimer cet âge d'or d'une Antiquité légendaire et hautement morale que le règne géorgien du vivant de Handel ressuscite : aux oratorios de Handel, la mission d'en argumenter le rapprochement. Salomon, comme Alexandre et Hercule en France, offrant un modèle pour le Souverain ainsi célébré allusivement par le compositeur.

Acte I. Salomon le sage. L'ouvrage souligne la sagesse de Solomon qui trouve sa force dans sa foi en Dieu. Fortifié encore par les louanges du grand prêtre, Zadock, le jeune roi écoule des jours heureux avec son épouse, la fille de Pharaon.

Acte II. Le jugement de Salomon. Deux prostituées se querellent la maternité d'un même enfant. Contraste saisissant entre le récit des deux mères : la première tendre, la seconde, haineuse et vindicative. Solomon ordonne de couper en deux moitiés égales le bébé : la seconde femme, tout autant victorieuse et sauvage, révèle sa nature mauvaise et son action mensongère (n°19). Seule la vraie mère, soucieuse de la vie de son enfant, reste affligée, digne et douloureuse, prête à renoncer pour sauver l'enfant (n°20 : « Can I see my infant gor'd »). L'imposture étant dévoilée, Solomon chasse la 2ème femme : réconfortant la 1ère mère (duo sublime n°22 : « Thrice bleds'd be the King »...)...

Acte III : Louange monarchique. Salomon le sage chante son bonheur avec son épouse, célébré par Zadock : est ce bien la Judée ou l'Angleterre géorgienne que célèbre ici Handel ? Le chœur entonne un cycle d'airs contrapuntiques d'un souffle miraculeux, aussi exigeants que Israel en Egypte et Le Messie.



**Interprétation. LE
MIRACLE MCCREESH. En
1999, –** préludant au
miracle de sa Theodora

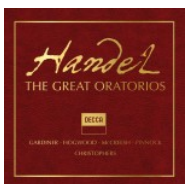
l'année suivante (avec certains
mêmes solistes dont Susan Gritton
ou Paul Agnew), au service d'une
flexibilité souvent
chorégraphique, pleine de souple
caractérisation, **le geste de Paul
McCreesh et ses Gabrieli Consort &
Pslayers excellent dans un drame**



hautement moral où aux côtés de la plasticité aimable des
choeurs, éblouit une distribution très cohérente sur le plan
expressif : la tendresse habitée de Susan Gritton (Reine de
Sheba), la basse toute aussi onctueuse et si musicale de Peter
Harvey (un Levite : sublime caractérisation humaine pour ce
rôle de seconde importance mais capitale dans l'humanité du
sujet, dès son premier air au I), sans omettre le Zadock de
grande classe de Paul Agnew, comme le timbre égal, juvénile,
éclatant de la haute-contre Andras Scholl, au sommet de ses
possibilités vocales, pour la figure axiale de Solomon. Tout
cela coule comme une langue naturelle, d'une élégance
irrésistible : McCreesh égale la science ductile, la
flexibilité souveraine, poétique et expressive de **William
Christie** chez Rameau ou chez Handel (cf son [magnifique
Belshazzar réalisé en 2012](#)) : c'est dire la réussite totale de
cet enregistrement de 1999, suivi en 2000, d'une tout aussi
somptueuse Theodora. 2 enregistrements qui sont des must pour
comprendre la langue dramatique et poétique de Haendel dans le
genre de l'oratorio anglais.

Theodora, mars 1750

Oratorio en 3 actes, d'une longueur significative, Theodora est créé au Théâtre Royal Covent Garden en mars 1750 et retrace l'épopée de la martyre chrétienne au début du IV^e siècle. Le librettiste Thomas Morell s'inspire moins de la pièce de Pierre Corneille que reprend le roman moralisateur publié en 1687 par Robert Boyle. Trop psychologique, la partition suscita une nette réserve de la part des Londoniens. Car l'écriture se fait de plus profonde et épurée, expression croissante d'un mouvement intérieur de plus en plus serein et donc extatique où la martyre Theodora emporte avec elle, ceux qui l'entourent et l'admirent : Irène ; surtout le jeune romain Didymus -qui aime la jeune fille-, sur la voie du renoncement, du sacrifice et de la mort, car il s'est converti au christianisme et entend affirmer sa liberté de conscience tout en restant fidèle à Rome (ce que n'accepte pas l'autoritaire Préfet d'Antioche, Valens). Du médiocre texte de Thomas Morell, Handel observe avec un soin particulier le cheminement spirituel des âmes justes, sur lesquels les épreuves glissent, toutes absorbées par la réalisation de leur martyre final. Ce focus psychologique est le point central de l'évolution des oratorios de Haendel, certes capable de scènes collectives et spectaculaires, mais aussi concepteur de sublimes portraits intimes, d'une haute valeur morale.



Interprétation. Souffle d'une grande tendresse, le geste tout aussi vif et nerveux de McCreesh en 2000 réussit mieux que Gardiner, la suprême vivacité du drame orchestral et l'incisive et très pénétrante acuité psychologique ; dans la réalisation des Gabrieli Consort & Players, tout y est idéal : le cynisme arrogant et expressif des romains païens (Valens – excellent baryton : Neal Davies, qui a l'ardeur des bourreaux ; le chœur des romains) ; l'inatteignable sérénité des chrétiens, d'une croyance extatique, ineffablement tendre : Theodora, Irene, Didymus, soit Susan Gritton, Susan Buckley, Robin Blaze). Même Septimus, l'ami de Didymus est superbement portraituré par le ténor Paul Agnew (dans son chant s'écoule tous les enchantements arcadiens : premier air n°6, « Descend, kind pity »...). Le tempérament de McCreesh signe l'un de ses meilleurs enregistrements haendéliens par sa fougue, son articulation, et souvent un état d'urgence dramatique, totalement absent chez le plus lisse Gardiner. D'autant qu'outre la relief chorégraphique des intermèdes orchestraux, le chef sait aussi éclairer la suprême élégance du Handel, compositeur érudit et lettré, poète séducteur et esthète de premier plan. Cette vivacité rappelle Pinnock et Hogwood : le raffinement et l'imagination de McCreesh dans la caractérisation de chaque profil et dans chaque situation suscitent une totale adhésion. Enregistrement majeur.



Jephtha, février 1752

L'ultime oratorio HWV 70 est créé le 26 février 1752 au Théâtre royal Covent Garden et démontre la dernière manière de Handel à Londres, soit 7 années avant sa mort. A la marge du chœur concluant l'acte II, le compositeur diminué et à bout de souffle, écrit : « incapable de continuer à cause de l'affaiblissement de la vue de mon oeil gauche ». De fait, après une période de repos total, mais de plus en plus aveugle, le compositeur achève tant bien que mal Jephtha et sombre dans la cécité, condamné à 66 ans, à cesser toute activité musicale. C'est un déchirement et une fin tragique qui s'accordent au sujet de son dernier oratorio... celui du renoncement et de l'adieu au monde. La composition a duré du 21 janvier au 30 août 1751. A nouveau, Handel réserve le rôle central de Jephtha au ténor John Beard.

Acte I. Zebul invite les Juifs à choisir son demi frère Jephtha pour les conduire à la victoire sur les Ammonites. Iphis, la fille de Jephtha promet à Hamor qu'elle l'épousera après la victoire de son père. Allégresse et ivresse collective emportent les Juifs et dans un élan d'enthousiasme irréfléchi, Jephtha promet au Seigneur que s'il gagne la bataille, il sacrifiera la première personne qu'il rencontre.

Acte II. Hélas, Iphis se prépare et accueille son père conquérant au son d'une gracieuse symphonie en sol (extraite d'Ariodante) : elle chante sa joie sur une gavotte. Le père invite sa fille à quitter aussitôt les lieux mais il est trop tard. Iphis se soumet au sacrifice cependant que le père résiste à sa promesse.

Acte III. Iphis fait ses adieux dans un air déchirant (« Farewell, ye limpid springs and floods »). Tel un Deus ex Machina, Thomas Morell réécrit l'action que Carrissimi avait rendu bouleversante : en accord avec Handel, un ange paraît et suspend l'arrêt divin si Iphis accepte de vouer sa vie à Dieu : elle aura la vie sauve. En liaison avec sa propre situation, le compositeur brosse un portrait éblouissant de la fille Iphis, insouciant et joyeux au I, frappée par l'ordre divin au II, capable au III d'une gravité nouvelle et d'un renoncement admirables. Les auteurs semblent se soumettre aux

lois impénétrables et insaisissables de la destinée.



Interprétation. Gardiner en 1989 signe l'un de ses premiers oratorios avec un soin particulier à l'orchestre



: tout coule, tout se réalise sans cependant cette élégance détachée impériale qui fait de l'écriture haendélienne, l'expression d'une grâce aristocratique. La tenue des deux premiers solistes : Zebul et Jephthah restent conformes, un peu trop lisse : Stephen Varcoe et Nigel Robson. De sorte qu'en un regard global, la caractérisation n'atteint pas l'étonnante vivacité de ses aînés : Hogwood, Pinnock, Christophers ; ni même l'éloquence palpitante de McCreesh. Il y manque ce raffinement royal, cette élégance suprême résolvant le tragique et la tendresse que l'on peut souvent a contrario retrouver dans les meilleures versions de William Christie. Anne Sofie von Otter offre au rôle de Storge, sa gravité douloureuse et princière qui semble la distinguer comme étant la seule qui en véritable Cassandre, a l'intuition de l'horreur à venir... Lynne Dawson fait une Iphis rien que... gracieuse qui au moment de l'ultime sacrifice et renoncement du III manque sérieusement de profondeur et de vérité : pourtant Jephtah recueille le dernier sentiment du Handel anéanti et usé ; dans « Farewell... » n°34, grand air de suprême détachement, soliste et chef restent à la surface, d'une mesure jolie et ... précieuse voire apprêtée / offrant une belle réalisation sans guère d'hallucinants vertiges. Il faut réécouter ici la profondeur poétique atteinte par Sir Neville Mariner, à rééditer chez ... Decca.

Compléments...

Le Coffret Decca ajoute l'Ode **Alexander's Feast** ou le pouvoir de la musique en l'honneur de Sainte Cécile, en deux parties, composée d'après Dryden (1697), et présentée en création à Londres au Théâtre Royal Covent garden en février 1736. Immédiatement, le public londonien applaudit cette ode, fière et princière allégorie, au souffle philosophique chantée en anglais (26 représentations de 1736 à 1755).

Partie 1. Selon Plutarque, Alexandre vainqueur de Darius, célèbre en présence de la belle Thaïs, sa victoire à Persepolis lors d'un grand et somptueux banquet : hymne à Zeus, à Bacchus, évocation de la mort de Darius, célébration des joies de l'amour et des plaisirs, grâce à la musique (incarné par le chantre Thimotée dont le chant suscite divers passions par son éloquente maîtrise).

Partie 2. Le ténor chante un air guerrier et la basse justifie l'acte des Grecs contre les Perses car ces derniers avaient incendié Athènes. Juste retour des choses. Alors qu'on célèbre la destruction de Persepolis, le chœur final compare le chant de Thimotée au pouvoir salvateur de la musique et de Sainte-Cécile. Handel n'organise pas son sujet en un drame cohérent comprenant personnages et situations dramatiques enchaînées. C'est une succession d'airs, duos et de chœurs exclamatifs, fortement expressifs, le plus souvent allègres.

Interprétation. Pourtant avec ses fabuleux Monteverdi Choir et les English Baroque Solists, Gardiner en 1988 réalise un soutien choral et orchestral très séduisant mais trop lisse et finalement d'une tenue mécanique peu caractérisée sur la durée. Les solistes sont plus intéressants, permettant d'exprimer avec justesse le sentiment et le caractère de chaque séquence : Donna Brown, Carolyne Watkinson, Stephen Vercoe... Pour autant l'engagement des interprètes manque de souffle et d'urgence et l'on reste en attente d'une version

plus mordante et vive.

Le coffret ajoute aussi un oratorio de jeunesse, en anglais parmi les premiers essais : **Acis & Galatea, HWV 49**, masque en deux parties d'après le livret de John Gay, créé à Cannons en 1718... En 1978, soit l'une de ses premières lectures haendéliennes, Gardiner et ses English Baroque Soloists frappent un grand coup, d'une fraîcheur de ton admirable, d'une vivacité expressive passionnante. D'une grâce purcellienne, le masque est une savoureuse et suave pastorale où perce déjà le souffle des chœurs, surtout la solitude langoureuse de la brute Polyphème pour Galatea, qui écrase l'amant de la belle, Acis. La verve théâtrale, l'acuité du geste saisissent et convainquent totalement, assurant à ses débuts, la justesse poétique de Gardiner aux côtés duquel brillent la grâce et tendresse des solistes : Norma Burrowes, Anthony Rolfe Johnson, Willard White soit Galatea, Damon et Polyphemus. Superbe premier geste originel d'un Gardiner non encore « standardisé » (comme il tendra à l'être dans les années 1980 et 1990). La version, précédemment rééditée dans [le coffret Archiv, analogue archives / ARCHIV Produktion / analogue stereo recordings \(1959-1981\) – 50 cd limited edition \(parution de mai 2016\) – LIRE notre présentation et critique](#)



LIRE aussi [le volet 1 de notre grand dossier HAENDEL / HANDEL, les Oratorios 1/2](#)

