

# Jérémie Rhorer dirige La Clémence de Titus de Mozart

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

**Tout indique contre ce que l'on pense** et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec Titus, Mozart tout en abordant une



forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement (valeur maçonnique inspirée des Lumières). Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra, Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (Ulisse et Poppea). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.

Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans Titus, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est donc un défi pour le compositeur.

Mozart : La Clémence de Titus

opera seria, 1791

Paris, TCE. Les 10,12, 14,16 18 décembre 2014

Jérémie Rhorer, direction

Denis Podalydès, mise en scène

*Avec Kurt Streit, Karina Gauvin, Julie Fuchs, Kate Lindsay,  
Julie Boulianne, Robert Gleadow... Le Cercle de l'Harmonie*

Lire [notre dossier spécial La Clémence de Titus](#)

[Mozart : les enchaînements de génie](#)

[Mozart: enjeux de Titus](#)

[Mozart: Titus, une modernité faite seria](#)

[Mozart: Titus, l'opéra du futur ?](#)

[Mozart: nouvelle estimation de Titus](#)

Voir [notre discographie de la Clémence de Titus de Mozart](#)

---

## Ernani de Verdi avec Ramon Vargas, Ludovic Tézier



France 3. Verdi : Ernani. Mercredi 19 novembre 2014, 23h50. 2 ans après le succès de Nabucco à la Scala de Milan (mars 1842) Verdi est acclamé de même par les vénitiens heureux d'applaudir le nouveau drame lyrique Ernani, écrit pour La Fenice (mars 1844), premier opus destiné à la scène lagunaire : le compositeur composa ensuite

La Traviata au retentissement nettement moins fracassant. Avec Ernani, inspiré de la pièce de Hugo de 1830, drame spectaculaire et historique comme scrupuleux et efficace, le jeune Verdi amorce une série d'ouvrages nerveux, aux références clairement patriotes dont l'ardeur juvénile adaptée au sujet de conquête et d'amours éprouvés galvanise l'enthousiasme des spectateurs. Ce sont ses fameuses années de galère, apportant succès et aussi travail forcené en particulier avec le librettiste Francesco Maria Piave, complice pour une dizaine d'opus lyriques. Verdi, génie de la mélodie partage avec Piave un sens très affûté du drame : il recherche avant tout des situations habilement brossées qui approfondit toujours la psychologie de ses personnages.

### Horreur tragique d'après Hugo...

Au centre de l'intrigue, Elvira est le sujet du désir de trois hommes : Ernani (ténor), le Roi d'Espagne Carlo (baryton), son oncle Silva (basse), vieillard abusif (préfiguration de Luna du Trouvère amoureux de la jeune Leonora. D'ailleurs à partir du trio Elvira, Ernani, Silva soit



la trinité verdienne soprano ténor baryton/basse, se précise peu à peu une typologie dramatique que le compositeur affinera peu à peu à travers ses opéras suivants : toujours la soprano et le ténor sont étroitement attirés l'un par l'autre, une fusion remise / contrarié par la présence du baryton, soit que ce dernier soit le tuteur ou le père de la jeune femme (Rigoletto, Bocanegra, Aïda, La Traviata...) soit qu'il soit comme ici le rival grisonnant du jeune ténor (Le Trouvère, Don Carlo...).

Au XVI<sup>e</sup> (1519), en Espagne, le rebelle Ernani (ex Don Juan d'Aragon) est pourchassé par le Roi de Castille Charles (le futur empereur Charles Quint) qui aime la même femme, Elvira

laquelle doit épouser son oncle, le vieux Silva. Alors que le Roi a emmené Elvira avec sa suite, Silva et Ernani signent un pacte pour sauver la jeune femme (fin du II) : au son du cor que fait retentir Silva, Ernani se donnera la mort pour sauver celle qu'il aime. Mais Devenu Empereur, Carlo se dédie et pardonne en souverain clément : Ernani et Elvira peuvent se marier (acte III)... le soir des noces, le cor de Silva retentit : héros naïvement loyal, Ernani se poignarde (acte IV). La fin d'Ernani a des accents tragiques exacerbés, permettant que se réalise dans la scène finale, la terrible vengeance – une trame proche de celle du Trouvère d'ailleurs (opéra qui se passe également en Espagne).



**France 3. Verdi : Ernani. Mercredi 19 novembre 2014, 23h50.** Production enregistrée en avril 2014 à l'Opéra de Monte Carlo. avec Ramon Vargas (Ernani), Ludovic Tézier (Carlo), Svelta Vassilieva. Daniele Callegari, direction. Jean-Louis Grinda, mise en scène.

---

**CD. Carl Orff : Carmina Burana. Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer (Jos van Immerseel, 2014)**



**CD. Carl Orff : Carmina  
Burana. Yves Saelens,  
Yeree Suh, Thomas  
Bauer (Jos van Immerseel,  
2014).**

Jos van Immerseel réunit une solide équipe de musiciens pour offrir une nouvelle parure instrumentale au chef d'oeuvre composé en 1935 par Carl Orff – et créé en 1937 ; il reste inimaginable que cet érudit amateur de poésie médiévale ait pu faire acte d'allégeance au régime hitlérien lui offrant plusieurs fleurons de sa propagande musicale. Les choses étant dites, voici donc une partition qui saisit toujours par son architecture dramatique, surtout sa flamboyante orchestration, et l'alternance des séquences chorales, solistes... soulignons l'ordre des textes collectés. Là se révèle le goût et l'intelligence de Orff. Une dramaturgie se dessine que dévoile avec une nouvelle sensibilité le chef et ses troupes : l'exaltation du printemps, l'ivresse des sens qu'il fait naître, les paillardises et débordements alcoolisés des compagnons de taverne, l'orgueil dérisoire du guerrier dont le destin croise au final celui du cygne rôti et servi, l'enchantement surtout des cours d'amour, référence plus raffinée aux rites de l'amour courtois... tout cela suscite en contrastes vertigineux, une succession de séquences finement caractérisées qui profitent ici essentiellement des instruments et percussions historiquement proches de l'époque de Orff, soit ceux de l'Allemagne des années 1930.





La tapisserie sonore scintille d'un éclat instrumental manifeste; Immerseel s'appuie sur les choristes du Collegium vocale de Gand qui excellent dans l'articulation des textes en latin et en vieil allemand (avec même accentuation bavaroise)... surtout il tire bénéfice d'un trio vocal superlatif : rayonnent le timbre mâle et racé, étonnement fluide et noble même en voix de tête de Thomas Bauer ; l'agilité de l'excellent ténor mozartien Yves Saelens : ce qu'il fait du récit du cygne rôti dépasse la simple parodie des ténors héroïques à l'italienne (telle qu'elle a été conçue par Orff originellement)... c'est une déploration hallucinée grinçante purement surréaliste; quant au soprano clair, angélique de la coréenne Yeree Suh, son timbre irradie exprimant les visions brûlantes du texte, ses crêtes, son sommet poétique final (Dulcissime, apothéose éblouissante de Cour d'amours). Si la battue paraît trop lente parfois au risque de diluer la tension, la nouvelle constellation instrumentale et les sonorités qui en découlent, le travail des 3 solistes, la progression globale, les aspérités et la caractérisation propres à la démarche historique restent captivants. Une nouvelle référence pour notre compréhension de l'œuvre.

**Carl Orff : Carmina Burana.** Yves Saelens, Yeree Suh, Thomas Bauer, Anima Aeterna, Collegium vocale Gent. Jos **van Immerseel**, direction. 1 cd ZZT. Enregistrement live réalisé à Bruges en février 2014.

---

# Francesc Valls : Misa Scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda)

CD. Francesc Valls : Misa scala Aretina à 11 voix (A. Recasens, juin 2014, 1 cd Lauda). Albert Recasens a le don du défrichage : voici une messe inédite d'un compositeur ibérique entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> d'une valeur indiscutable, actif à Barcelone dans le premier quart du XVIII<sup>e</sup> : Francesc Valls. Formé à Valence,



Valls devient maître de chapelle de la cathédrale de Barcelone en 1706. Proche du cercle des lettrés et modernes amateurs dont l'Academia Desconfiada créée en 1700, Valls se distingue très vite, livrant la musique des grandes célébrations de l'heure, dont les événements en liaison avec la guerre de Succession, à la demande du Conseil des Cent, du Diputacio de Catalogne, des deux souverains en conflit. Ainsi les villancicos polychoraux (dont Sombras couardes ici enregistré); des messes spectaculaires débutant sur l'hymne à st Jean-Baptiste. Proche de l'Archiduc, Valls doit payer ses accointances politiques : il renonce à sa charge à Barcelone en 1719. Jusqu'en 1735, Valls occupe sa retraite par la rédaction de son fameux traité musical où il explique la composition, le contrepoint, surtout l'alchimie délicate du style concertant des voix et des instruments, exemples (ses œuvres principalement) à l'appui. Valls synthétise les recherches les plus pointues à son époque révélant une connaissance universelle, assimilant Zarlino, Kircher, Rameau, Pedro de Ulloa...



En liaison avec la présence de Philippe V à Barcelone pour les Cortes catalanes, la Missa Scala Aretina se distingue et date de 1701 ou plus probablement de janvier 1702. La majesté et le spectaculaire le disputent au raffinement et à la séduction de l'écriture liturgique, révélant la maîtrise de Valls. La messe a été ensuite réutilisée selon les besoins et les occurrences d'une période compliquée quand Philippe V s'opposa à l'Archiduc Charles III d'Autriche, soutenu par aragonais, catalans, valenciennes. Charles installe sa cour à Barcelone regroupant trompettes et timbales (si présents dans la Missa Aretina a 11); il est possible que la Missa fut encore donnée pour célébrer la victoire d'Almenara, portée par Charles contre Philippe en 1710 (de cette reprise remonte la doublure des violons par la bonda – hautbois et bassons- propre à l'archiduchesse). L'œuvre prend un caractère polémique jusqu'en 1717, quand elle est vivement décriée par des théoriciens compositeurs à charge (Albors de la cathédrale de Grenade, un proche des Bourbons) : il reproche à Valls l'usage d'une dissonance dans le Qui tollis du Gloria sur les mots « miserere nobis », de quoi renouveler les querelles d'un Artusi et d'un Monteverdi au siècle précédent. La licence poétique de Valls démontre un génie théoricien, véritable dramaturge même en contexte liturgique. Procès politique moins esthétique car les détracteurs de Valls, jaloux par son talent, lui reprochent d'avoir servi le félon Charles contre les intérêts Bourbon.

Dans les faits, Albert Recasens a bien raison de ressusciter une œuvre fondamentale du baroque ibérique : majestueuse et profonde, composée pour 3 chœurs, un orchestre de violons, hautbois, trompettes (formant quatrième chœur) avec accompagnement de violone, harpe et orgue. Les 2 premiers chœurs sont dévolus aux solistes auxquels sont destinés de nombreux solos. La cellule de base – échelle des six notes de do à la (hexacorde) qui donne son titre à la partition, produit le sentiment d'élévation, de crescendo, de grandeur

solennelle et majestueuse continue. La grandiose double fugue à 11 parties et l'écriture globale montrent combien Valls maîtrise le contrepoint le plus complexe mais aussi le style concertant à l'italienne.

Sans emphase, articulés, et même palpitants sous la direction attentive de leur chef Albert Recasens, les chanteurs et instrumentistes de la Grande Chapelle poursuivent un travail de défrichage réellement passionnant : leur geste interprétatif rend hommage à l'inspiration sacrée d'un Valls audacieux, soucieux de clarté, efficace et réfléchi dans les options concertantes choisies. C'est évidemment plus qu'un petit maître. Un compositeur d'un souffle impérieux se dévoile pas à pas, dans son écriture italianisante, par ses accents dissonants (si décriés à son époque avec le retentissement politisé que l'os ait à présent).



Aux côtés de la Misa scala Aretina, Albert Recasens ajoute diverses partitions écrites au cours de la carrière de Valls : Motet Sancta et immacula en stile osservato, originellement répons de Noël; ou Lamentation de Jérémie aux mélismes séduisants et duos vocaux délectables. Le psaume Lauda Ierusalem (avant 1705) est une partition concertante pour 3 chœurs vocaux et un quatrième composé de violons et trompette, selon un dispositif proche de la Missa Aretina. La virtuosité du motet Pascal, Surrexit castor bonus s'exprime dans le duo vertigineux violon et voix de soprano. Même le bref et saisissant motet Domine vim patior (texte d'Isaïe) sert dans son traité d'exemple de composition dans le genre chromatique : un modèle dans le genre et un aperçu foudroyant de la manière Valls. N'omettons pas non plus les deux villancicos (en particulier Sombras cobardes – lâches

obscurités aux références politiques manifestes), genre familial de la créativité d'un Valls décidément très attachant, fécond, essentiel, profond, facétieux dans le contrôle des différents plans de lecture et de compréhension. Tout cela compose un brillant réquisitoire pour l'œuvre d'un musicien de valeur dont le génie s'attacha au prestige de la Cour éphémère catalane de Charles III, rival finalement défait de Philippe V. Après ses précédentes gravures dédiées à Alonso Lobo et auparavant à une fête pascale place Navona à Rome (musiques de Tomas Luis de Victoria : coup de coeur de classiquenews), ce nouveau disque Lauda est une révélation.

**Francesc Valls (ca 1671-1747) : Missa Aretina à 11 voix,** motets, psaume, villancicos. La Grande Chapelle, Albert Recasens, enregistré en juin 2014. 1 cd Lauda LAU 014.

## **Francesc Valls**

### **Missa Scala Aretina**

La Grande Chapelle, Albert Recasens (direction)

- 1. Salmo: Lauda Ierusalem, a 10 06:37
- 2. Responsorio a la Virgen.: Sancta et immaculata, a 8\* 05:26
- 3. Tono al Santísimo Sacramento: En el misterioso circo, a 4\* 04:43
- 4. Lección: De lamentatione Ieremiae prophetae, a 8\* 06:05
- 5. Motete para el día de Pascua: Surrexit Pastor bonus, a solo\* 03:01
- 6. Motete: Plorans ploravit, a 4 01:59

- 7. Motete: Domine vim patior, a 4 02:12
- 8. Invitatorio a la Expectación de Nuestra Señora: Ave Maria, a 8\* 03:30
- 9. Villancico a Santo Tomás de Aquino: Sombras cobardes, a 12\* 06:55
- Misa «Scala Aretina», a 11
- Kyrie
- 10. Kyrie eleison, a 11 01:40
- 11. Christe eleison, a 7 01:38
- 12. Kyrie eleison, a 11 02:18
- Gloria
- 13. Gloria in excelsis Deo, a 11 01:50
- 14. Gratias agimus tibi, a 11 02:27
- 15. Qui tollis peccata mundi, a 7 02:12
- 16. Quoniam tu solus Sanctus 01:01
- 17. Cum Sancto Spiritu, a 11 01:19
- Credo
- 18. Credo in unum Deum, a 11 02:50
- 19. Et incarnatus est, a 4 01:01
- 20. Crucifixus, a 11 00:57
- 21. Et resurrexit, a 11 00:31
- 22. Et ascendit, a 11 01:46
- 23. Et in Spiritum Sanctum, a 11 03:34

- Sanctus
- 24. Sanctus, a 11 03:35
- 25. Agnus Dei, a 11 03:44

The Missa Scala Aretina by Francesc Valls is considered to be one of the most important works of Spanish music history. Written in the polychoral tradition and based on Guido d'Arezzo's hexachord, and named after him, the work was composed for the cathedral of Barcelona, possibly to celebrate the closing of the Catalanian Parliament in January 1702. It owes its fame to the heated controversy over aesthetics which arose as a result of one of its passages. At one point the controversy involved over 50 musicians including Alessandro Scarlatti, and against the political backdrop of the Spanish War of Succession (1700-1714). La Grande Chapelle tackles the fascinating challenge of rediscovering this unique work in its original setting and presents us with a number of excellent unpublished pieces from Valls' huge musical production.

1 cd **Lauda LAU014**

**Visiter** [le site du label LAUDA, La Grande Chapelle, Albert Recasens](#)



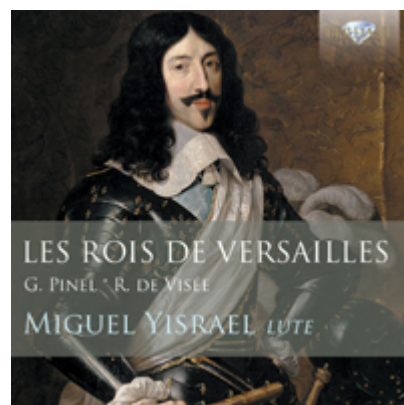
Saint-Jean-Baptiste par Solimena, génie napolitain, actif à l'époque de Valls dont il laisse un portrait présumé (ci dessus reproduit)

---

**Dossier. Le luth en France au**

# XVIIème

**Versailles avant Versailles : la retraite de Louis le juste...** A l'occasion de la sortie de son dernier cd (intitulé « les rois de Versailles »), le luthiste **Miguel Yisrael**, élève virtuose d'Hopi (Hopkinson Smith) dédie son nouveau programme aux maîtres du luth à l'époque de Louis XIII et de Louis XIV, **Germain Pinel et Robert de Visée**. Outre la résurrection de Suites inédites, l'instrumentiste ajoute aussi un éclairage singulier et d'autant plus saisissant sur l'époque où le luth fut estimé tel le roi des instruments, ou l'instrument des rois, réservé à l'intimité de la Couronne, celle du Roi évidemment et de ses proches (famille, ministres, favoris...)... Dans cette évocation spécifique, le luth, Versailles composent une équation emblématique du goût de Louis XIII, souverain raffiné et solitaire, dont la faveur pour la musique fut aussi importante que celle de son fils, et davantage encore tourné vers le raffinement tendre et noble, porté par la maîtrise du luth... C'est Henri IV qui fait aimer Versailles au jeune dauphin, futur Louis XIII : à 6 ans, le garçon accomplit sa première chasse : le souvenir en sera indélébile. Versailles sera son domaine privé, intime même : inaccessible à sa mère, à son épouse. Ainsi le pavillon de chasse qu'il édifie en 1623. Auquel succède en 1631, le château brique et pierre qui est le cœur du palais de son fils Louis XIV. Mais quel est donc le secret de Versailles ? Contre toute attente et à rebours des célébrations fastueuses qui ont cours à présent, l'idée d'un temple de l'intimité, du repli entre hommes, est le vrai message de ce disque enchanteur et totalement visionnaire. Outre le répertoire défendu, qui se soucie du luth aujourd'hui ? Louis XIII de son vivant le considérait comme le lieu de sa retraite, où ni Marie de Médicis ni Anne d'Autriche, la mère et l'épouse, ne furent acceptées pour y coucher. Emblème de



*son tempérament solitaire voire saturnien, le luth retient l'intérêt du roi, incarne même au plus près son goût le plus personnel. Excellent luthiste, offrant pour ses intimes des concerts privés, Louis XIII n'autorisait pas les femmes, trop bavardes, trop inattentives... il y invite d'excellents joueurs de luths tels M. de Mortemar et M. de Schomberg.*



***Versailles avant Louis XIV : le goût de Louis XIII...*** Souvent malade, Louis XIII avoue sa résignation et son usure dans l'exercice du pouvoir : il appelle de ses vœux l'aptitude de son jeune fils à lui succéder au plus vite, afin de retrouver son cher Versailles, retraite espérée, attendue, chère à son cœur pour le repos de son esprit, pour l'équilibre et la santé de son corps éprouvé : « ... et je me

*retirerai à Versailles avec quatre de vos Pères, pour m'entretenir avec eux des choses divines et pour ne plus penser de tout qu'aux affaires de mon âme et de mon salut ».* Louis XIII n'eut-il comme baume au cœur que son cher luth ? Le roi des instruments règne de facto à la cour de France dès Henri IV. Le médecin chargé de la santé du jeune Louis XIII précise la place de l'instrument auprès du souverain : premier « jouet » qui lui est offert (en 1604, pour ses 3 ans!), le luth est le centre de toutes les attentions. Le petit Louis qui s'endort aux sons de la voix de son valet Florent Hindret qui joue du luth évidemment pour s'accompagner, montre à sa mère la Reine régente l'avancement de ses progrès. Marie de Médicis, joueuse de luth elle aussi, embauche Robert Ballard, son maître en la matière. A ce dernier se joint le père de Ninon de l'Enclos, Henri de L'Enclos, autre professeur de luth pour la Reine mère. Nombre de musiciens compositeurs tous joueurs de luth assurent le fonds sonore de l'éducation du prince, futur Louis XIII. Ainsi, Jean Mesnager et René Saman

comme Gaultier de Lyon (dit aussi le vieux Gaultier ) paraissent dans les témoignages de l'époque.

## Le luth à la cour de France...

En 1615, Louis XIII épouse l'espagnole Anne d'Autriche : les deux ados âgés de 14 ans pendant leur nuit de noces, se manquent, ratent une union pourtant espérée. Le roi délaisse vite son épouse et préfère de toute évidence la compagnie virile. Anne d'Autriche prolonge en France, au cours de ses déplacements du Louvre à Fontainebleau ou au Château de Saint-Germain-en-Laye, les us de la



cour ibérique où règnent les guitaristes. A la mort de Louis XIII (1643), le dauphin futur Louis XIV n'a que 4 ans : à 8 ans, miraculé à la suite d'une variole aiguë, le jeune Louis reçoit ses premières leçons de... luth grâce aux soins de **Germain Pinel**. Le musicien enseignera ainsi au souverain jusqu'à ses 18 ans. 10 années d'un apprentissage fastidieux et formateur. Ce lien qui le rattache au souvenir de son père, se concrétise aussi pour l'amour de Versailles dont il fera sa résidence royale et le palais le plus fastueux de l'Europe baroque.

Pour parfaire l'éducation et les qualités de la reine Anne d'Autriche (qui ne jouait que la guitare), Ennemond Gaultier

est nommé pour lui enseigner le luth. Puis les Bataille, Gabriel père et fils, sont maîtres de musique auprès de la Reine Anne d'Autriche quand le jeune luthiste Pierre de Nyert, remarqué par Louis XIII, devient son valet de la garde robe, puis celui qui lui chanta au luth des motets de dévotion sur son lit de mort.



**Le luth, instrument aristocratique. Miroir des coutumes royales,** les cercles aristocratiques adoptent tout autant le luth dont la maîtrise est l'insigne d'une haute éducation et d'un raffinement prestigieux.

Lettrés, intellectuels, bourgeois aisés partagent cette affection qui flattent leur statut et renforce leur dignité : Richelieu comme

Louis XIII se délasse en écoutant son musicien favori, Michel Lambert, chanter des mélodies de sa composition en s'accompagnant au luth. Dans les salons parisiens, Mme de Rambouillet, Mlle de Scudéry, Mme de la Sablière ou la belle Mme Scarron – futur Madame de Maintenon, seconde épouse de Louis XIV-, cultivent elles aussi le goût du luth. Les Précieuses – épinglées dans leurs travers par Molière entre autres, favorisent jeux et joutes poétiques, divertissements musicaux où poésie et luth sont étroitement associés. Ninon de L'enclos et Mademoiselle Paulet gagnent une notoriété enviable. Charles Mouton, compositeur à la mode, assure l'éclat des soirées chez les Scarron.

Le luth s'impose comme instrument soliste, dévoilant son éloquence secrète et fascinante dans une série de Suite de danses qui lui sont spécifiquement réservées. C'est Germain Pinel qui écrit alors les Suites les plus abouties, d'une

rêveuse austérité. A l'époque, le modèle le plus estimé vient de Bologne et porte la signature du luthier **Laux Maler** (c'est un fac similé de ce type que joue aujourd'hui **Miguel Yisrael**).

**1730, la fin du luth en France...** Réservé à la délectation intime, dans le cercle restreint de quelques initiés et amateurs, le luth, roi des instruments et instrument des rois, perd peu à peu son prestige et son rayonnement à mesure que l'essor des concerts, et la représentation théâtralisée fixée par Louis XIV à Versailles, se déploient. Emblème de l'intimité, le luth ne se prête guère à la démonstration fastueuse et spectaculaire du pouvoir tel qu'il s'est développé dans le Versailles du Roi-Soleil (même si ce dernier continue de le goûter dans l'intimité réservée de ses salons privés – certes le Roi-Soleil préférera ensuite la guitare).

De fait, l'instrument polyphonique se retire peu à peu à mesure que l'orchestre et l'opéra de Lully s'imposent sur la scène lyrique et officielle. A mesure aussi que le clavecin, autre instrument à cordes pincées se distingue alors dans le goût des nouvelles classes dirigeantes, suivant le modèle de Versailles. A l'époque de Louis XIII, la musique est un exercice



privé ; avec Louis XIV, elle est l'élément central de la propagande royale. Quand Rameau s'affirme à l'opéra avec son premier opus *Hippolyte et Aricie* (1733) au début des années 1730, le luth est devenu hors d'âge, un art du passé. Son jeu se perpétua cependant grâce aux Huguenots français qui l'avait cultivé ; contraint à l'exil dans les pays germaniques du nord, ils développèrent bientôt une école particulière que l'Autriche sut aussi féconder jusqu'au plein XVIIIème : c'est

le sujet du cd « Austria, 1676 », publié par Miguel Yisrael en 2012 qui y révélait ainsi une prodigieuse école du luth autrichienne, dont les compositeurs sont Wolff Jacob Lauffensteiner (1676-1754), Johann Georg Weichenberger (1676-1740).

**CD. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth baroque.**  
*Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics).*  
Parution : décembre 2014



Abraham Bosse : allégorie des 5 sens : l'ouïe (DR)



Portrait d'un luthiste français par Jean de Reyn, vers 1640

# Approfondir

**LIRE** notre [critique du cd Austria 1676 par Miguel Yisrael](#)

**LIRE** notre [entretien avec Miguel Yisrael à propos du cd Austria 1676](#)

**LIRE** notre [grand entretien avec Miguel Yisrael à propos du luth baroque](#) réalisé en 2010

**LIRE** notre [grand entretien avec Miguel Yisrael à propos du luth baroque en France au XVIIème, à l'occasion de la parution du cd Les Rois de Versailles \(décembre 2014\), réalisé en novembre 2014](#)

---

**Les Quatre Saisons de  
Vivaldi, 1725**



**France Musique. Vivaldi : Les Quatre Saisons. Dimanche 30 novembre 2014, 20h30.** La tribune

des critiques de disques. Les Quatre Saisons sont les quatre premiers concertos du recueil *Il Cimento dell'armonia e dell'invenzione* opus 8, cycle de 12 concertos édité à Amsterdam en 1725. C'est un traité pratique en règle qui met à profit la confrontation de l'invention et de l'imagination : discipline et cadre contre liberté et délire poétique. Vivaldi trouve la langue idéale sachant relever le défi d'une telle équation stimulante. Mi majeur (lumière voire éblouissement du Printemps), sol mineur (tendresse sombre de l'été), fa majeur (pastoralisme de l'automne), fa mineur (âpreté languissante de l'hiver)... la construction harmonique des quatre concertos pour violons et orchestre composant les fameuses Quatre Saisons de Vivaldi – et le sentiment que chaque tonalité déploie, imposent le génie déjà orchestral du baroque Vénitien : à Antonio Vivaldi, violoniste virtuose autant que compositeur, revient le mérite d'avoir créé la forme du Concerto. Le schéma de développement suit la grille vif lent vif (quant la France contemporaine préfère lent vif lent). Le printemps connaît une faveur inédite et immédiate comme séquence autonome au Concert Spirituel à Paris dès 1728 ; puis Corrette en 1765, Vivaldi était mort et oublié depuis bien longtemps, compose un motet pour grand chœur (*Laudate Dominum*)... sur la même mélodie printanière. Aucun doute, les Quatre Saisons même en pleine période des Lumières savent éblouir les auditeurs comme les compositeurs.





**En inventeur du Concerto classique**, Vivaldi sait préserver l'idéal esthétique de la musique pure, tout en suivant une grille narrative où percent les effets expressifs d'une rare fulgurante poétique. C'est un vrai climatologue, un paysagiste musicien qui organise le développement instrumental au diapason de la nature dont il exprime plus qu'il ne reproduit, les phénomènes spectaculaires : éclair et tonnerre du premier mouvement du printemps ; orage et grêle du dernier mouvement de l'été... Dans le Printemps (le violon évoque le sommeil du berger, tandis que l'alto exprime les aboiements d'un chien)... C'est même une sensibilité nouvelle aux sonorités animales : oiseaux du printemps, coucou au début de l'été... et que dire encore des chromatismes de la partie de chasse de l'automne ?

L'éventail des effets expressifs aux cordes détaille toute une palette de climats spécifiques selon les saisons, en particulier pour les mouvements vifs : joie échevelée du printemps, chaleur et torpeur languissante de l'été, danses ivres surexcitées pour la récolte de l'automne ; froid palpitant de l'hiver...



**Réaliste et saisissant** – comme Purcell quand il évoque au même siècle le souffle pénétrant de l'Hiver (King Arthur), Vivaldi a compris mieux qu'aucun autre contemporain, la magie palpitante des saisons et avant

La Création de Haydn, sut exprimer le miracle envoûtant de la nature. S'il n'était ce prétexte narratif panthéiste, la beauté des mélodies, l'inventivité constante, la liberté flamboyante du geste et la modernité audacieuse des options dans le jeu violonistique suffiraient à nous captiver. Et dire que ce même compositeur a laissé plus de 40 opéras : comment imaginer qu'il ait pu écrire toujours le même concerto (dixit

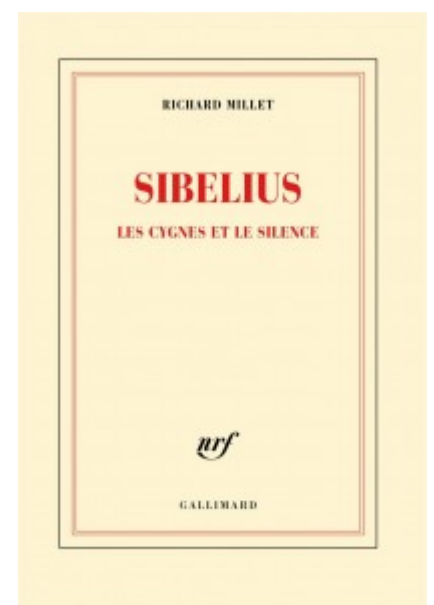
Stravinsky un rien arrogant, minorant comme Boulez après lui, s'agissant des baroques) : Vivaldi est un maître des climats et des atmosphères : du Concerto à l'opéra son génie éclate enfin. Quels chefs aujourd'hui ont compris cette nuance distinctive quand ils jouent *Orlando furioso*, *Tito Manlio*, *Judith triomphants* ou *l'Olympiade* ? Le travail sur l'orchestre vivaldien n'est pas fini... Il suffit de s'immerger dans la matière instrumentale des Quatre Saisons pour mesurer la finesse et la subtilité vivaldienne.

**France Musique. Vivaldi : Les Quatre Saisons. Dimanche 30 novembre 2014, 20h30.** La tribune des critiques de disques. Bilan discographique

---

## **LIVRES. Sibelius, les cygnes et le silence par Richard Millet (Gallimard)**

**LIVRES. Sibelius, les cygnes et le silence par Richard Millet (Gallimard).** L'intérêt du livre édité par Gallimard pourrait se mesurer à l'énoncé de deux interrogations que nous avons relevées : « *Pourquoi un si grand pianiste s'obstine-t-il à composer ?* », « *Pour qui vais-je à présent composer ?* ». Deux questions essentielles redevables à la pensée et au travail du plus grand compositeur finlandais du XXème siècle. La première concerne Busoni et épingle l'ivresse illusoire dans une vie de créateur de la pure



virtuosité voire de l'ambition formelle creuse... la seconde dévoile le compagnon d'une vie, le catalyseur et le soutien qui dans l'ombre a fait que Sibelius compose comme il a composé, le baron Axel Carpelan que l'auteur tire de l'oubli avec une finesse de trait aussi évocatrice et sensible que l'ensemble de son texte. A travers l'évocation en épisodes et séquences combinées – ce n'est pas un essai continu ni une biographie déguisée- de la vie et surtout de la pensée Sibélienne, Richard Millet approche par fragments, le secret de Sibelius : son exigence et son silence. Le compositeur retiré dans sa villa d'Ainola, sublime maison nichée au coeur du massif arboré au bord d'un lac miroitant à toute heure de la journée, qui s'est laissé pénétré par le souffle des légendes nordiques du Kalevala, eut le génie de livrer à son pays, ses Symphonies inclassables dont l'ardente énergie intérieure expriment plus qu'un élan et une finalité nationalistes : la claire volonté d'égaliser les plus grands, Beethoven, Brahms, Schumann et déjà ses contemporains, Bruckner, Mahler, Strauss : être un symphoniste capable d'une nouvelle liberté esthétique et poétique qui pense à la place de l'homme dans l'univers, aux phénomènes de la nature, au sens de la vie...

## **Sibelius : l'immensité, les cygnes, le silence**

On comprend aussitôt qu'on aurait tort de réduire la création de Sibelius à un unique fait patriotique et dont témoigne il est vrai *Finlandia*. Le vrai propos du livre est le témoignage et l'hommage d'un mélomane, qui a écouté et compris de l'intérieur la musique de Sibelius, lui restituant la force de son génie, la justesse de ses visions, l'évidence de son silence pendant les 30 dernières années de sa vie, lui qui avait finalement tout dit. Sibelius comme en cela le Mahler des 6<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> Symphonies, célèbre le tumulte créateur de la nature, sans le raconter, il l'exprime. un bouillonnement

fécond qui exalte la sensibilité de l'homme taillé comme un viking.



La parallèle avec Faulkner, même aspiration et culte des immensités naturelles, des failles infinies dans le ciel – que seul le vol des cygnes blancs ou des grues peuvent réellement mesurer- est juste. Comme les chapitres destinés à retracer les rapports (subtilement entretenus à distance) avec ses contemporains et confrères, apportent des éclairages opportuns dans le portrait du grand solitaire : un ours relié à la mère nature plutôt qu'aux illusions de la ville riche en beuverie collective. L'auteur tire vers le haut cet idéal artistique devenu éthique quotidienne à Ainola. Sa vision est fine, intransigeante voire dévalorisante pour nombre de musiciens contemporains ou proches (Nielsen s'en prend plein les dents), mais la sincérité du ton qui conserve intacte sa pure admiration, ne dévie pas d'un pouce : Sibelius est un dieu de la musique, aussi génial et bouleversant que Leonardo pour les arts graphiques et la peinture : au nombre restreint d'opus se mesure la hauteur d'un œuvre qui frappe par sa qualité, sa densité, sa défiance à toute répétition. Les néophytes comprendront combien le compositeur fut un idéaliste d'une inflexible intégrité (y compris vis à vis des Russes comme des nazis – contrairement à Knut Hamsun, lui aussi bien épinglé) ; un créateur un vrai qui se donna tous les moyens en une temporalité pensée et réfléchie pour réaliser son oeuvre. Nous restent les épopées inspirées des légendes scandinaves, surtout les 7 Symphonies, toutes une à une, magnifiquement présentées (enjeux à la clé) : la 8ème étant celle sublime du silence enfin retrouvé. Les sibériens - comme nous- se délecteront d'un hommage personnel indiscutablement sincère. Donc convaincant.

**Richard Millet, *Sibelius, les cygnes et le silence*, Gallimard,**

# Elina Garanca chante Octavian à l'Opéra de Vienne

**Vienne, Opéra. Strauss: Le Chevalier à la rose. Avec Elina Garanca. 20 novembre 2014 > 12 avril 2015.**

Le Chevalier à la rose de Strauss joué à Vienne avec le concours du Philharmonique de Vienne est un événement un soi, difficile à éviter, d'autant que la distribution de ce pilier du répertoire dans la Capitale des Habsbourg compte un Quin-Quin de grande valeur, le mezzo ample et chaud, terriblement sensuel et flexible de la divine **Elina Garanca**. La diva lettone incarne un Octavian palpitant et idéalement juvénile,



l'un des rôles travestis chez Strauss parmi les plus réussis de l'opéra germanique depuis le Cherubin mozartien des Noces de Figaro. [Elina Garanca vient de publier un récital sacré et sincère intitulé Meditation chez Deutsche Grammophon, coup de coeur de la rédaction de classiquenews.](#) Aux côtés de sa Carmen, Jeanne Seymour, son Oktavian, amant de la belle maréchale et bientôt fou amoureux de la jeune Sophie devrait embraser la scène viennoise dans l'une des partitions les plus baroques de Richard Strauss.



**Comédie de mœurs à la façon des peintures de William Hogarth** (lequel inspirera aussi Igor Strawinsky pour son *Rake's progress*), mais aussi évocation nostalgique de la Vienne baroque à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse, le *Chevalier à la rose*, est surtout, un opéra né

de l'accord exemplaire entre un compositeur et son librettiste: Richard Strauss et Hugo von Hoffmannsthal. Ce dernier n'hésite pas à solliciter la connaissance des convenances aristocratiques de l'Ancien Régime auprès du Comte Harry von Kessler, afin de renforcer la vraisemblance de la fresque historique dont l'action commence ans le salon d'une princesse Maréchale... Mais l'art transcende l'anecdote et même si la remise d'une rose d'argent à la jeune fiancée Sophie, élue par le Baron Ochs, n'est que pure fiction, la partition et le livret produisent un ouvrage d'une rare subtilité psychologique. Les auteurs interrogent les rapports des êtres les uns vis à vis des autres, la fuite du temps et la quête (vaine) de chacun pour s'en défaire et trouver un (impossible) bonheur, bien éphémère. Vanité des plaisirs, illusion de la vie, tout en ciselant chaque tableau social, la musique exprime la quête éperdue et déjà futile d'une identité fragile. "Qui suis-je réellement? Que suis-je pour les autres? Tout passe et tout s'efface", semble se dire à elle-même La Maréchale. Même jeune, tout juste trentenaire, la jeune femme exprime la vanité de toute chose, y compris l'amour ardent que lui voue son jeune amant, "Quinquin" (Octavian). Son cousin le Baron Ochs est lui aussi un aristocrate assez "rustique" mais moins épais qu'on veut bien le chanter ordinairement (la plupart des productions oublient le profil subtil et raffiné d'un jeune homme bien né qu'ont imaginé pourtant les deux auteurs car la plupart des spectacles soulignent la caricature et l'épaisseur du personnage). Reste, le portrait en triptyque de La Maréchale, Octavian et Sophie qui sous la plume du

compositeur demeure le plus bouleversant trio final, écrit pour trois voix de femme, porté sur la scène d'un théâtre lyrique, d'une irrésistible nostalgie tendre, final éblouissant d'un opéra baroque et crépusculaire.

Le Chevalier à la rose, créé à Dresde le 26 janvier 1911, est le cinquième opéra de Richard Strauss, après Guntram, Feuersnot, Salomé et Elektra. C'est le second ouvrage né de la collaboration avec le poète Hofmannsthal. Du même duo créateur naîtront ensuite, Ariane à Naxos (1912), La Femme sans ombre (1919), Hélène d'Égypte (1928) et Arabella (1933)...

### Richard Strauss : Der Rosenkavalier à l'Opéra de Vienne

7 représentations : les 20, 23, 26, 28 novembre 2014 puis 6, 9 et 12 avril 2015.

Adam Fischer | direction musicale

Otto Schenk | mise en scène

distribution :

Martina Serafin | Feldmarschallin

Wolfgang Bankl | Baron Ochs auf Lerchenau

**Elīna Garanča** | Octavian

Erin Morley | Sophie

---

## **Elena de Cavalli : l'opéra vénitien triomphe à Nantes et à Angers**

**Opéra, annonce. Cavalli:Elena. Angers Nantes Opéra : 2>16 novembre 2014. Renaissance de Cavalli. A propos de l'opéra Elena (1659).** Peu à peu **Francesco Cavalli** reprend la place qui lui est propre, la première parmi les plus grands compositeurs d'opéras italiens au XVII<sup>e</sup> (avec Cesti, le favori de la Reine Christine de Suède), après la mort de leur maître Claudio Monteverdi en 1643. L'ouvrage de Cavalli prend en compte l'évolution de sa manière, après l'opéra qu'il livra pour les noces du jeune Louis XIV, *Ercole Amante*. Flamboiement orchestral nouveau, mais confusion émotionnelle et sensualité renforcées... En témoigne le labyrinthe trouble d'Elena (1659), créé au San Cassiano de Venise avec le castrat vedette Giovanni Cappello en Menelas et un soprano grave la courtisane Lucietta Gamba, dans le rôle titre. En s'inspirant du rapt d'Hélène par Thésée, convoitée par Ménélas qui va jusqu'à se travestir en femme pour l'approcher... Cavalli se laisse prendre par le jeu des identités masquées : marivaudage piquant avant l'heure, où Ménélas efféminé (devenu la belle Elisa) suscite les ardeurs de deux mâles séduits : Pirithöus et le roi Tyndare. Chacun ici se désespère (nombreux lamenti), n'aspire qu'à l'amour, le vrai... La production déjà sujet d'[un dvd](#), occupe l'affiche d'Angers Nantes Opéra, jusqu'au 16 novembre 2014. Événement lyrique. Prochain compte rendu d'Elena de Cavalli sur [classiquenews.com](http://classiquenews.com).



**Lire [notre présentation de la production d'Elena de Cavalli présentée par Angers Nantes Opéra](#)**

Reprise ensuite à [l'Opéra de Rennes, les 23,25 et 27 novembre 2014](#)

**Elena de Cavalli présenté par Angers Nantes Opéra en novembre  
2014 :**

[Nantes / Théâtre Graslin](#)  
[Dimanche 2, mardi 4, jeudi 6 et samedi 8 novembre 2014](#)

[Angers / Grand Théâtre](#)  
[vendredi 14, dimanche 16 novembre 2014](#)

*en semaine à 20h, le dimanche à 14h30*

**DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013.** Peu à peu, l'immense génie du vénitien **Francesco Cavalli (1602-1676)**, premier disciple de Monteverdi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse*, *Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke ...). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha



perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants... propres à éprouver leurs sentiments.  
[Lire notre critique complète du dvd Elena de Cavalli](#)

---

## Publications. Opéra magazine n°100 – novembre 2014. Plácido Domingo

**Opéra magazine n°100 – novembre 2014.**

**Plácido Domingo.** Sommaire du magazine mensuel Opéra magazine de novembre 2014.

**A la Une. Grand entretien :**

**Plácido Domingo.** Il figurait en

couverture du numéro 1... Pour fêter son

numéro 100, Opéra Magazine a voulu, à

nouveau, aller à la rencontre de la

plus grande légende vivante de l'art

lyrique. Après cinquante-cinq années de

carrière, au cours desquelles il a

abordé cent quarante-quatre rôles

(record absolu !), le ténor espagnol, également chef

d'orchestre, directeur de théâtre et président de concours,

continue à courir aux quatre coins du monde, enchaînant les

prises de rôles à une cadence stupéfiante, désormais comme

baryton. Il a gentiment accepté de s'arrêter quelques minutes

pour répondre à nos questions, en reprenant l'entretien là où

nous l'avions interrompu, en 2005, c'est-à-dire au moment où

il nous annonçait son rêve de chanter, un jour, le rôle-titre

de *Simon Boccanegra*...



## **Rencontres**

**Antonio Moral** : Le prédécesseur de Gérard Mortier au Teatro Real, nommé directeur du Centro Nacional de Difusion Musical en 2010, propose une programmation extrêmement variée dans différents lieux de la capitale espagnole, ainsi qu'en région.

**Michaël Levinas** : Le 5 novembre, avant Lille, Genève, Paris et Liège, l'Opéra de Lausanne accueille le nouvel opus lyrique du compositeur français, écrit « pour les enfants et les adultes de toutes les cultures », sur un livret tiré du fameux Petit Prince de Saint-Exupéry.

### **En coulisse : Montpellier**

Nommée en décembre 2013, Valérie Chevalier, la nouvelle directrice générale de l'Opéra Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon, a pris ses fonctions dans une maison en pleine crise institutionnelle, financière et humaine. Au moment où s'ouvre, le 19 novembre, une saison lyrique 2014-2015 essentiellement conçue par Jean-Paul Scarpitta, son prédécesseur, elle dresse un état des lieux et explique comment elle compte redresser la situation dans les prochaines années.

### **Anniversaire : Janine Micheau**

L'élégante soprano française, disparue en 1976, aurait eu 100 ans, le 17 avril dernier. Encore davantage que pour sa riche carrière à l'Opéra-Comique, au Palais Garnier et sur les plus grandes scènes internationales, elle est connue pour ses nombreux enregistrements, dont beaucoup figurent dans toutes les discothèques depuis plus d'un demi-siècle.

### **In memoriam : Magda Olivero**

La soprano italienne, à laquelle Opéra Magazine avait consacré un dossier en mars 2010, à l'occasion de son 100e anniversaire, s'est éteinte le 8 septembre dernier, à Milan.

Quasiment ignorée par les grandes firmes discographiques, cette Adriana Lecouvreur, Manon Lescaut et Tosca de légende a eu la chance que de nombreuses captations sur le vif sortent sous différentes étiquettes, en 33 tours puis en CD.

Comptes rendus

Les scènes, concerts, récitals et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l'agenda international des spectacles.

**Opéra magazine n°100** – novembre 2014. Placido Domingo. Sortie : mercredi 5 novembre 2014.