

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013)

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013). C'est un Beethoven dépoussiéré, tonique mais aussi remarquablement articulé qui s'impose à nous grâce à la sanguinité féline et élégante de George Petrou et de son ensemble Armonia Atenea. Vitalité, finesse agogique, maîtrise éloquente des contrastes dès l'Ouverture (en



son entrée ... nageant dans les béatitudes, contrepointant des éclats guerriers), chef et instrumentistes, d'une élégance folle et très inspirés (superbe palpitation des cordes), nous régaleront grâce aux bénéfiques des timbres des instruments anciens : un fruité mince mais intense et mordant, des attaques plus fines, une sonorité aux dynamiques d'un format originel que la prise de son magnifie avec style et intelligence. On écoute ici du Beethoven comme rarement, d'autant plus bénéfique s'agissant d'une oeuvre de jeunesse (supérieure à sa Symphonie n°1 en réalité : l'ouverture fait souffler un vent tragique qui annonce directement par sa nature théâtrale et son écriture dramatique *Leonore III*, rien de moins) ; une partition si mésestimée qu'elle était devenue « mineure » dans l'esprit embrumé de tous... à torts évidemment : enfin révélée dans sa stature d'origine, à la fois pétaradante et d'une intensité d'un raffinement inouï, la partition du Beethoven trentenaire à Vienne sort de l'ombre. Depuis les premiers apports de la pratique historiquement

informée, les orchestres sur instruments d'époque sont de plus en plus nombreux : chacun apporte sa carte sonore, celle d'**Armonia Atenea** regorge de nervosité et de grandeur, servant un Beethoven viril, altier, mais aussi d'une hypersensibilité qui le rend humain. L'équilibre et la clarté des pupitres associés (bois, cuivres...) sont jubilatoires, d'une opulence caractérisée d'une superbe tenue. Armonia Atenea mérite de figurer aux côtés des meilleures phalanges maîtrisant et la technicité volubile et l'intelligence expressive, capable d'une netteté de trait époustouflant comme d'une ampleur de geste presque détaché et souple, un modèle dans le genre : Orchestre des Champs Elysées et son « petit frère » : le JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye (ex Jeune Orchestre Atlantique), Anima Eterna de Jos Van Immerseel, sans omettre le très pertinent orchestre Les Siècle de François Xavier Roth... le gain en terme d'expressivité et de subtilité sonore au registre des orchestres sur instruments d'époque dans la veine symphonique n'est plus à démontrer : l'apport d'Armonia Aeterna nous le prouve ici avec une finesse fluide rarement atteinte comme c'est le cas dans ce programme.

Réjouissant chorégraphique

orchestre



La direction ne fait pas que ciseler la très fine caractérisation parfois pincée de chaque épisode ; le chef **George Petrou** n'oublie pas pour autant la pulsion, le nerf, la tension, la lumineuse espérance

d'une orchestration portée vers la lumière et la glorification du mouvement. A Vienne fin mars 1801 (le Ballet les Créatures de Prométhée est créé le 28 mars 1801), Beethoven semble prolonger le meilleur Haydn, et non des moindres : celui de son oratorio, *La Création* créé quelques semaines auparavant (1801), manifeste de toute cette élégance viennoise début de siècle ou véritable hymne musical de la Vienne des Lumières, et que le jeune et déjà génial Ludwig dépasse avec un feu rayonnant, une claire conscience qu'il y échafaude la musique de l'avenir : **pressé d'être convaincu ? N'écoutez alors que la plage 11 (Adagio – Allegro molto)** : une synthèse brillantissime dans le style frénétique du premier romantisme que George Petrou porte jusqu'à incandescence dramatique : fièvre orchestrale, intelligence dynamique, ciselure des instruments solistes. Du grand art ! Mêmes climats d'une profondeur et d'une précision superlative dans l'épisode qui suit, l'Allegro de la *Pastorale* dont l'inspiration musicale (balancement rayonnant entre dignité et panache fou) montre naturellement le génie beethovénien ... donc remarquablement exprimé par les musiciens d'Armonia Atenea.

Voici une nouvelle vision particulièrement convaincante d'autant plus bénéfique qu'elle ne néglige ni la pétillance des timbres restitués ni l'esprit de la partition qui aux côtés de son formidable essor orchestral, est aussi surtout une action chorégraphique. La ciselure des instruments solistes (harpe, bois, vent, corde dans le printanier et pastoral du *Grave*, plage 7) démontre la science et la sensibilité du Ludwig trentenaire (31 ans en 1801). Dans ce bouillonnant festin de timbres ciselés, goûtez en effet **la harpe** (si rare dans l'oeuvre de Beethoven pour être signalée) toute en légèreté mélancolique ; c'est, s'agissant du seul usage de l'instrument, une révélation. Même sentiment pour **le cor de basset** (si aimé du dernier Mozart dans **La Clémence de Titus**) que Beethoven aime chérir dans le *solo della signora Cassentini*, d'une sensualité irrésistible, certainement très inspirante pour la ballerine convoqué de ce solo de plus de

5mn (page 16).



Rien ne manque de ce point de vue au chef : George Petrou a le sens des infimes détails comme de l'architecture globale du ballet : il reste constamment soucieux de l'énergie dramatique (pulsation dansante des n°8, 15 et 16, ces deux derniers

épisodes semblant faire la synthèse de toutes les symphonies de Haydn dans l'abandon, l'élégance, l'humour et la facétie aussi), de l'alternance des épisodes, du sens du parcours dramatique. L'euphorie et l'ivresse jamais creuses des instrumentistes font tous les délices de cette lecture qui dévoile en bien des points, des trouvailles réjouissantes ; ce jaillissement irréprensible du Beethoven, symphoniste génial : l'essor du thème principal du *Finale*, déjà esquissé dans l'Ouverture- qui sera repris dans le final de la Symphonie n°3 'Héroïque » l'indique clairement : il fallait bien que l'énergie palpitante et souvent irrésistible du ballet Prométhée, ainsi révélé par Armonia Atenea, soit finalement recyclé dans un programme de musique pure, et non des moindres. De sorte qu'ici, en place d'un final de Ballet, n'en déplaît au chorégraphe et danseur vedette, initiateur de l'ouvrage, Salvatore Vigano (qui destina le Ballet pour l'Impératrice si mélomane Marie-Thérèse), c'est bien le chant du seul orchestre qui se déploie enfin dans un finale dont l'esprit symphonique est d'une irrésistible élégance. On connaissait Armonia Atenea comme complice du baroqueux et très haendélien contre ténor Max Emanuel Cencic (cf. [Alessandro](#) ou le récent [Rokoko célébrant Hasse](#), 2 albums édités aussi chez Decca) : le plaisir de servir Beethoven avec autant de finesse que d'intelligence reste saisissant. Une très grande surprise et donc, un **CLIC de classiquenews pour l'été 2014**.

Beethoven : Les Créatures de Prométhée, ballet opus 43, Vienne, le 28 mars 1801. Armonia Atenea, George Petrou, enregistrement réalisé en juillet et septembre 2013 à Athènes). 1 cd Decca 478 6755.

Illustration : George Petrou © Ilias Sakalak

Habeneck : entretien avec François Bronner...

Habeneck : entretien avec François Bronner... *En juin 2014, François Bronner fait paraître chez Hermann (collection musique) une nouvelle biographie du chef d'orchestre Habeneck, le créateur à Paris des Symphonies de Beethoven – qui compte tant pour la culture musicale d'un Berlioz par exemple, ou l'approfondissement d'un Wagner dans une autre forme (lire ci-après) qui discerne le premier, son sens de l'interprétation... Chrismatique et bienveillant, comme à l'écoute des jeunes*



musiciens venus solliciter son appui, Habeneck œuvre sensiblement pour l'établissement du grand opéra à la française, créant Guillaume Tell, Robert le diable, Les Huguenots... Entretien avec François Bronner dont le portrait ainsi composé, est l'un des plus complets sur la personnalité du créateur à Paris, de la Société des Concerts du Conservatoire dès 1828 mais aussi de la Symphonie fantastique de Berlioz en 1830.

□ Comme musicien et comme personnalité humaine qu'elles sont d'après vous les qualités les plus frappantes du chef Habeneck ?

François Bronner : Sa grande compétence musicale comme violoniste et comme chef d'orchestre (il avait une oreille d'une justesse exceptionnelle), son honnêteté intellectuelle et sa conscience professionnelle furent très souvent rapportées par ses contemporains. Mais il avait aussi un grand charisme qui lui donnait une étonnante capacité à convaincre et à réunir autour de lui les talents nécessaires à la réalisation des projets qui lui tenaient à cœur. Exigeant quant à la qualité du travail, il savait se montrer humain tant avec les musiciens d'orchestre qui le préférait à tout autre chef qu'avec ses élèves au Conservatoire. Enfin, il sera toute sa vie un ami et un soutien fidèle pour ses compagnons de jeunesse.

Qui a laissé le portrait ou le témoignage le plus proche et le plus fidèle de lui ? Pourquoi ?

Parmi ses contemporains, nombreux sont ceux, musiciens et écrivains, qui ont dit leur admiration pour le chef d'orchestre. Mais c'est, à mon avis, chez Wagner que l'on trouve un des plus intéressants témoignages, loin de toute flatterie et de toute redondance inutile. Dans les récits qu'il nous fait de ses quelques brèves rencontres avec Habeneck en 1839 à Paris, Wagner apparaît comme un de ceux qui sait le mieux, en quelques mots précis, comprendre la personnalité et l'art d'Habeneck.

A partir de ce qu'il a ressenti en entendant les répétitions de la Neuvième de Beethoven, Wagner nous montre la nouveauté apportée par le chef dans son travail avec un orchestre. Il parle enfin d'interprétation, et n'emploie plus le terme d'exécution, habituellement utilisé à l'époque, interprétation qu'il qualifie d' « accomplie et saisissante ».

Mais sur le plan humain, Wagner nous donne aussi une image conforme à la réalité. Il le présente comme étant « le seul à tenir ses promesses » et il évoque un « homme au ton sec mais bienveillant » qui le conseille pour réussir à Paris (ce qu'Habeneck faisait toujours avec les jeunes talents venus le voir).

De quelle façon, Habeneck a-t-il marqué l'avènement du chef dans son acceptation moderne ?

Habeneck a su transformer la direction d'orchestre héritée du XVIIIe siècle et l'amener petit à petit à ce que nous connaissons aujourd'hui. De 1805 à 1815, ce sera avec l'orchestre des élèves du Conservatoire qui allait rapidement s'agrandir, rejoint par d'anciens élèves, amis d'Habeneck et tous excellents musiciens, qui étaient attirés par la nouveauté et le succès de ces concerts.

Ce travail pour le renouveau de l'orchestre et de sa direction trouvera sa plénitude avec la Société des concerts du Conservatoire dont la création en 1828 est l'œuvre d'Habeneck. Sa contribution fut multiple, sur le plan technique, notamment dans l'organisation et la conduite des répétitions, comme sur les « performances » en séance publique.

Habeneck obtenait d'un orchestre « une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien vu de comparable » dira Weber. Et les nombreux témoignages de l'époque parlent d'une précision, d'un ensemble, d'un respect des nuances et d'une force, tous inconnus jusque là. Il savait faire monter un orchestre au paroxysme des forte aussi bien que de le contenir dans les plus infimes pianissimo. Cela pouvait déclencher chez le public des manifestations d'enthousiasme passionné. Berlioz

utilise le qualificatif de « fulminant » pour la création sous la direction d'Habeneck de la Symphonie fantastique en décembre 1830. Notons aussi qu'à l'Opéra, c'est à Habeneck que l'on doit l'abandon de la direction au bâton héritée de Lully et de la disposition aberrante du chef ayant la plus grande partie de l'orchestre derrière lui.

Sur le plan de ses goûts pouvez vous préciser quels compositeurs il a défendu, dans le registre de l'opéra et celui des concerts symphoniques?

A l'Opéra, s'il appréciait Gluck, il fut aussi très proche de ses amis Rossini et Meyerbeer. En créant triomphalement le Guillaume Tell du premier, Robert le diable et Les Huguenots du second, il installait le grand opéra à la française dont le succès allait se maintenir durant tout le XIXe siècle.

Toute au long de sa carrière, Habeneck dirigera des concerts entièrement consacrés à Mozart, comme à Haydn. Toutefois le grand combat de sa vie sera de faire accepter en France les symphonies de Beethoven. C'était certainement les trois compositeurs qu'il aimait le plus. D'une manière générale, il avait relativement à la musique symphonique, une prédilection pour les œuvres du monde germanique. Il défendit la musique de Weber et appréciait fortement Mendelssohn. Mais il savait aussi faire une place à la musique française.

Ceci étant dit, il reste le cas Berlioz. Les relations commencèrent de manière excellente entre le chef d'orchestre qui soutint de son prestige le jeune compositeur qui de son côté l'admirait. Le point culminant en sera la création de la Symphonie fantastique sous la direction d'Habeneck. C'est seulement à partir de 1833, que les relations vont devenir tumultueuses et mouvementées du fait, entre autres, d'une rivalité lorsque Berlioz devint lui-même chef d'orchestre.

Propos recueillis par Alexandre Pham, juin 2014.

Venise, auditions du Concours International Vincenzo Bellini 2014. Le 12 août 2014

Venise, auditions du Concours International Vincenzo Bellini 2014. Le 12 août 2014. [Le Concours international Vincenzo Bellini](#) (France, La Garenne Colombe, les 30 et 31 octobre 2014 – Président fondateur : Marco Guidarini) organise à Venise ses auditions italiennes pour la sélection des candidats chanteurs que le chant bellinien inspire. **Les inscriptions pour les auditions à Venise sont à présent ouvertes jusqu'au 1er août 2014** auprès du secrétariat du Concours : musicarte-org@live.fr

Le Concours international de bel canto Vincenzo Bellini (4ème édition en 2014) est la référence des compétitions internationales, en confirmant en particulier sa spécialité et son discernement pour le répertoire belcantiste dont il distingue désormais les jeunes talents les plus convaincants et les plus prometteurs. En partant du constat qu'il n'existait plus ou qu'exceptionnellement un enseignement spécifique pour chanter le répertoire italien d'avant Verdi, les fondateurs du Concours Vincenzo Bellini ont souhaité encourager les jeunes voix d'aujourd'hui désireuses de se distinguer dans l'interprétation des opéras de Rossini, Donizetti, et surtout ceux de Vincenzo Bellini. Qualité de la voix, sensibilité aux phrasés, intelligibilité et élégance sont les qualités d'un chant reconnu pour sa difficulté. Les interprètes capables de convaincre dans ce répertoire sont rares : être retenus puis concourir au sein du Concours international Vincenzo Bellini est déjà l'indice d'un tempérament à suivre...



.

Audizioni Venezia Concorso Internazionale di Belcanto Vincenzo Bellini 2014

Martedì 12 agosto prossimo

Il concorso internazionale di belcanto Vincenzo Bellini (Francia, La Garenne Colombes, 30 e 31 ottobre 2014 – Presidente Fondatore: Marco Guidarini) organizza le audizioni per la selezione italiana dei cantanti che il canto belliniano ispira. **Le registrazione per le audizioni a Venezia sono aperte fino al 1 agosto, 2014 presso la segreteria del Concorso: musicarte-org@live.fr.**

□ Il concorso internazionale di bel canto Vincenzo Bellini (4 ° edizione 2014) è un riferimento delle competizione internazionale, in particolare in la sua specialità de discernimento per il repertorio di bel canto ,che contraddistingue i più interessanti e promettenti giovani talenti Sulla base della constatazione che non c'era più o eccezionalmente educazione vocale specifica per cantare il repertorio belcantista italiano, quello prima di Verdi, i fondatori di Concorso hanno voluto incoraggiare i giovani voci di oggi che desiderano distinguersi in la interpretazione delle opere di Rossini, Donizetti, e in particolare Vincenzo Bellini. La qualità della voce, la sensibilità al fraseggio, la intelligibilità e l'eleganza sono le qualità di questo canto conosciuto per la sua difficoltà. Gli interpreti in grado di convincere in questo elenco sono scari . Essere selezionati per competere nel Concorso Vincenzo Bellini è già un'indicazione di temperamenti da seguire ...

Auditions des candidats sélection italienne

Audizioni dei candidati selezione italiana

AUDITIONS / AUDIZIONI

VENISE / VENEZIA

Mardi 12 août 2014

Martedì 12 agosto 2014

Palazzo Grimani Marcello
(Canal Grande – Grand Canal)

Réservations obligatoires et conditions :

Riservato ai cantanti professionisti. Di tutte tessiture.
Limite età 35 anni . Repertorio belcantistico solo
Registrazione obbligatoria aperte

Inscriptions possibles jusqu'au **1er août inclus** :
musicarte-org@live.fr

Segretaria del concorso : **musicarte-org@live.fr**

Tous les candidats qui n'ont pas pu se présenter [aux auditions en France \(mardi 22 juillet 2014\)](#) peuvent déposer leur candidature pour les auditions vénitiennes du 12 août 2014.

Précédents lauréats : Pretty Yende (Afrique du Sud, 2010 : distinguée ensuite après le Concours Bellini, par Operalia), Valeria Tornatore (Italie, 2012), Anna Kassian (France, 2013).

Les chanteurs candidats sont auditionnés par le maestro Marco Guidarini qui sélectionne ensuite les candidats participants au Concours International Vincenzo Bellini en France (30 et 31 octobre 2014). Membres du jury 2014 : Sergio Segalini, Viorica Cortez (mezzo soprano), Maurice Xiberras (Opéra de Marseille), Isabelle Masset (Opéra de Bordeaux), Daniel Kotlinsky (baryton, Académie de chant de Gdansk)... sous la présidence d'Alain Lanceron (Warner music).

[EN LIRE + sur le concours international Vincenzo Bellini](#)

CD. Gluck : coffret The great operas (Gardiner, Minkowski, McCreesh, 15 cd Decca)



CD. Aux couleurs acidulées, le coffret Gluck 2014 par DECCA est un must. Tout en offrant une pluralité heureuse des interprétations, **le coffret Gluck du tricentenaire 2014** rend compte de la carrière du Chevalier



Christoph Willibald Gluck sur la scène lyrique, entre Vienne et Paris. Qu'on préfère comme nous Gardiner, d'une sensualité poétique superlative à la hargne finalement parfois outrée et caricaturale de Minkowski (le geste est souvent mécanique), qu'importe : les 7 opéras réunis ici y trouvent d'indéniables défenseurs inspirés, convaincants, chacun, ardent gluckiste, capable d'indéniables arguments. 300 ans après, le théâtre de Gluck continue de fasciner et ses œuvres respectives, celles italiennes à Vienne comme leurs reprises françaises à Paris sans compter les nouvelles partitions pour Marie Antoinette, sont loin d'avoir dévoiler tout leurs enseignements. D'une version à l'autre, de Vienne à Paris, se précise l'exigence d'un génie du drame musical, jalon essentiel après Rameau vers le spectacle total de Wagner...

Incroyable jeu des chassés croisés... Alors que le Comte Durazzo, intendant des théâtres impériaux à Vienne appelle et confirme Gluck comme compositeur officiel pour renouveler les opéras viennois – Gluck s'y affirme peu à peu comme un maître du genre exotique de l'opéra comique français (La rencontre imprévue de 1764 marque le sommet de cette veine française à Vienne), c'est à Paris, adaptant ses opéras viennois (Orfeo, Alceste...) que le Chevalier se refait une renommée, important sa conception de la déclamation solennelle remise en forme en un drame resserré, édifiant, d'une redoutable efficacité dramatique. Entre Rameau et Spontini, Gluck réforme l'opéra français à l'époque de Marie-Antoinette.

Réformateur de l'opéra tragique entre Vienne et Paris

Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre



lyrique à la fin du XVIII^e : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimement les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées... autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec... Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase : chœurs tragiques, ballets funèbres et poétiques de Noverre. Le chef et ses équipes anglosaxonnes trouvent un ton idéal, dramatique et d'une rare élégance, proposant une

lecture du style « bruyant et gémissant » du Chevalier, claire et racée, d'une perfection indéniablement »européenne ». Sa reprise à Paris est un jalon de l'opéra tragique néo grec à Paris. C'est la version parisienne de 1776 que Gardiner enregistre ici, délivrant les bénéfices de sa compréhension très fine et passionnante de Gluck.

Moins abouties et plus brouillonnes que son aîné Gardiner, les lectures de Minkowski (chœurs instables, chanteurs majoritairement français mais comble dommageable, souvent peu intelligibles!) s'imposent néanmoins (grâce à l'engagement de la diva complice mise en avant : Mireille Delunsch) : Armide version parisienne de 1776/1777 d'après l'original viennois de 1767 (Paris, 1996), Orphée et Eurydice (Poissy, 2002)...

Joyau oublié parce qu'il échoua à Vienne, marquant le début de la défaveur de Gluck en 1770, l'excellent Paride ed Elena, magnifiquement ciselé par Paul McCreesh (avec une distribution féminine remarquable : Kozena, Gritton, Sampson) étincelle par sa sensualité féminine, traitée comme un huit clos d'une exquise délicatesse et d'une subtile caractérisation.



Impression générale. La comparaison avec Minkowski s'avère là encore parfois peu favorable pour ce dernier : face à l'élégance et au raffinement naturel de ses compétiteurs, McCreesh et Gardiner soignent la cohérence de leurs plateaux vocaux, l'équilibre orchestre/voix, la sonorité suave et dansante de l'orchestre-, le geste vif du Français bascule souvent dans la caricature sèche et mécanique, un tranchant qui ne manque pas

de drame (le duo Armide et son père Hidraot, en l'exhalaison de leur souffle haineux, ensorcelant et fantastique, – contre Renaud par exemple, séduit immanquablement) mais finit par le rendre trop incisif. Néanmoins, l'offre aussi diversifiée et impliquée de part en part, offre un panel d'interprétations d'une irrépressible attractivité.

En plus des 7 opéras majeurs de Gluck, le coffret regroupe plusieurs perles historiques, premières approches d'un Gluck encore « non historique » (pas encore sur instruments d'époque), mais pour les interprètes concernés, d'un style articulé qui parfois convainc tout autant car chez Gluck et son style frénétique (puissant et raffiné, expressif et noble à la fois), il est question aussi d'engagement émotionnel (Bartoli, Horne, Florez, Baker, Ferrier...). Superbe coffret Gluck qui séduit autant par le choix des interprètes convoqués que la sélection des opéras réunis.

Christoph Willibald Gluck : the great operas. Orfeo ed Euridice, Paride ed Elena. Alceste. Orphée et Eurydice, Iphigénie en Aulide, Iphigénie en Tauride, Armide. Gardiner, Minkowski, McCreesh. 15 cd Decca. Coffret pour le tricentenaire Gluck 2014.

Festival de Saintes 2014

Saintes, Festival. 11>19 juillet 2014. La cité musicale dans l'ample enceinte de l'Abbaye aux Dames retrouvent pour son festival estival les fondamentaux qui font sa réussite et souvent la magie de programmes passionnants, associant créations, défrichements, expériences instrumentales sur instruments d'époque, et bien sûr vertiges choraux... L'événement cette année est double : **la création de Jardin clos**, programme planant et apocalyptique qui croise et fait dialoguer l'extase vocale de Hildegard von Bingen défendue par les 5 voix féminines de De Caelis, et les suspensions hypnotiques de Zad Moultaqa (création le 13 juillet 2014, Cathédrale Saint-Pierre de Saintes, à 19h30 : [lire notre compte rendu critique des prémices de Jardin clos](#)) – c'est aussi, **la nouvelle session de l'orchestre de jeunes musiciens JOA (Jeune Orchestre de l'Abbaye)** : pépinière de talents frénétiques et audacieux au service des oeuvres orchestrales sous la direction cette année encore de Philippe Herreweghe (programme romantique : Symphonies n°2 de Haydn, n°4 de Beethoven, le 12 juillet, Abbaye aux Dames, 19h30) ; puis sous la direction non moins vibrante et ciselée du violoniste Alexander Janiczek (lire ci après nos 4 coups de cœur 2014)...





festival de Saintes 2014

Jardin clos, JOA, jeunes talents et vertiges choraux...

Jardin clos nous rappelle qu'à Saintes, hors festival estival, ont lieu des concerts toute l'année : la résidence de De Caelis et leur création Jardin clos qui en est l'aboutissement, en témoigne cette année ; le JOA est l'autre grande manifestation dévoilant ce travail musical spécifique à Saintes où la recherche s'accorde aux gestes les plus exigeants... Pour preuve autour de ces deux temps forts ainsi distingués, ne manquez pas cette année nos 4 coups de coeur suivants, éléments isolés d'une offre musicale



aussi riche que très prometteuse :

1 – Vox Luminis, le 11 juillet en ouverture du festival (Abbaye aux dames, 19h30) : l'ensemble choral de Lionel Meunier propose Israelbrünnlein (petites fontaines d'Israel), sommet de la musique ancienne germanique. Les mêmes interprètes jouent les cantates de Bach le 13 juillet à 13h

2 – La Grande Chapelle, le 14 juillet (Abbaye aux Dames, 13h). L'ensemble d'Albert Recasens, superbe phalange ibérique, se dédie aux polyphonies suaves ferventes de Juan Hidalgo (1614-1685), grand ordonnateur des fastes baroques à l'époque de Louis XIV...

3 – Concert du JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye, le 18 juillet (Abbaye aux Dames, 17h) : programme pour cordes seules. Concerto pour violon de Mendelssohn, Concerto en ré de Stravinsky, Grande fugue opus 133 de Beethoven, sous la direction du violoniste particulièrement remarqué l'année passée au festival (Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler), Alexander Janiczek. Pour les jeunes instrumentistes sur instruments anciens, il s'agit d'offrir au public le résultat de leur session de travail sur les pupitres de cordes.

4 – Enfin le concert de clôture est assuré comme d'habitude par Philippe Herreweghe et l'Orchestre des Champs Elysées, le 19 juillet à 19h30 (Abbaye aux Dames) : au programme, Bruckner (Motets par le Collegium vocale Gent), Schubert (Messe en mi bémol majeur D950. Vertiges sacrés sous la voûte de l'Abbaye aux Dames pour une fin d'édition marquante par ses audaces chorales, vocales instrumentales.



Le festival de Saintes c'est aussi **de nombreux jeunes talents** déjà remarqués à Saintes ou nouveaux tempéraments à suivre désormais et révélés dans le cadre de l'Abbaye aux Dames : entre autres, Quatuor Hermès (Haydn, Beethoven, Schubert, le 13 juillet, 22h), Jean Rondeau, clavecin (le 15 juillet, 13h),

Récital de l'excellente soprano Céline Scheen (L'Amante segreto, le 16 juillet, 13h), Quatuor Hip4tet (Quatuors de Félicien David et Mendelssohn, les 17 et 19 juillet, 17h), ...

Informations
Réservations

Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes... sur [le site du festival de Saintes 2014](#)

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Soirée spéciale Richard Strauss sur Arte

Arte. Mercredi 11 juin 2014, 20h50. Soirée spéciale Richard Strauss : concert et docu. Pour les 150 ans de Richard Strauss (ce 11 juin 2014 : il est né à Munich le 11 juin 1864), Arte dédie une **soirée spéciale** au compositeur bavarois, génie du poème



symphonique et de l'opéra au passage des deux siècles, 19^e/20^e : un créateur immense aussi séduisant que contradictoire voire répréhensible car ses agissements pendant le régime nazi ne finissent pas de susciter d'inévitables interrogations, préférant rester dans l'Allemagne barbare plutôt que comme certains s'en éloigner. Le brahmsien osa et avec quelle inventivité féconde, combiner Mozart et ... Wagner, recherchant dans tous ses opéras, la fusion idéale entre drame théâtral et écriture musicale, renouvelant la langue lyrique avec un sens du naturel et de la fluidité inégalée à son époque.

première partie de programme

arte Concert à Dresde pour les 150 ans : Christian Thielemann dirige au Semperoper de Dresde, la Staatskapelle de Dresde dans un cycle comprenant des extraits symphoniques et lyriques : Elektra, Le Chevalier à la rose,



Feuersnot et surtout perles orchestrales néobaroques : l'ouverture de Hélène l'Égyptienne et en particulier le final de Daphné qui narre musicalement la métamorphose de la nymphe aimée d'Apollon en laurier, selon la légende féerique et fantastique léguée par Ovide entre autres.

seconde partie de programme

arte

Documentaire de Reinhold Jaretszky : **portrait de Richard Strauss en » génie controversé »**. Bilan sur sa carrière pendant le régime hitlérien : Strauss compositeur germanique vivant incontournable ne fut-il qu'instrumentalisé par les nazis ou chercha-t-il sciemment à pactiser avec le diable pour recueillir privilèges et statuts officiels? Sa complicité avérée alors avec le chef Clemens Krauss lui aussi complaisant vis à vis du régime hitlérien ajoute au trouble... Nommé président de la Chambre de musique du Reich dès 1933, adoubé par Hitler, auteur d'hymnes de pure obéissance (comme celui pour les Jeux Olympiques de 1936), Strauss même s'il démissionna de sa charge présidentielle, prit parti pour son librettiste juif, Zweig, au moment de la création de La Femme silencieuse en 1935 (sous la direction de Karl Böhm)... Le documentaire offre un large spectre d'analyse, soulignant combien le génie de l'artiste fut grand, mais plus douteuses ses errances politiques et culturelles... A chacun de se faire son propre jugement. L'immense stature du compositeur dans la première moitié du XXè s'affirme elle de façon indiscutable.



Arte. Mercredi 11 juin 2014, 20h50. Soirée Richard Strauss : concert et docu.

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (Violetta), Francesco Demuro (Alfredo, Germont fils), Ludovic Tézier (Germont père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Daniel Oren, direction.

Paris, Opéra Bastille. La lumineuse Traviata de Diana Damrau... On se souvient de l'ancienne production en piste à Garnier, héritage de l'ère Mortier, entre décalage et misérabilisme atterrant (signé en 2007 par Christoph Marthaler qui imaginait alors une Traviata exténuée au pays des soviets usés, corrompus, exsangues). Voici venu le sang neuf du nouveau **Benoît Jacquot**, signature prometteuse depuis son Werther créé

ici même en 2010 dans des tableaux épurés, gigantesques, économes, maniant le motif comme autant de symboles signifiants sur la scène. Car le théâtre, c'est aussi du sens ! On a trop souvent l'impression que cette évidence est écartée, oubliée, sacrifiée. C'est pourtant le motif d'une espérance ressuscitée pour chaque nouvelle production : qu'allons nous voir ? Qu'allons nous comprendre ... et peut-être découvrir ?

Même grand vide suggestif ici traité en aplat de couleur/lumière, avec quelques pointes d'époque : comme le tableau de l'*Olympia* de Manet, hommage du peintre réaliste au nu féminin, au corps de la courtisane qui fait commerce de ses charmes. Pour le reste, pas de lecture ou d'idée conceptuelle qui architecture et structure une vision marquante. C'est joli, pas gênant – ce qui est déjà beaucoup. Le vrai enjeu de cette nouvelle production demeure le choix des voix choisies pour un spectacle qui s'est d'emblée affiché comme l'événement de la fin de saison de l'Opéra de Paris.

Lumineuse Violetta de Diana...

Sur le plateau immense de Bastille, règne la vocalité irréprochable des chanteurs réunis pour ce point d'orgue de la saison 13-14 qui s'achève : **Diana Damrau** (en Violetta), **Ludovic Tézier** et **Francesco Demuro** (nouveau venu dans l'auguste maison comme c'est le cas de sa consœur allemande), respectivement dans les rôles des Germont, père et fils.

Elle, diva désormais adulée sur toutes les planches du monde ensorcelle de facto par sa voix déchirante, directe,

musicalement très raffinée, en une incarnation aussi réussie que sa précédente prestation à La Scala de Milan pour son ouverture en décembre 2013. La lumière du timbre, sa grâce angélique, son intensité font mouche (au moment du sacrifice imposé au II, au moment de la mort sacrificielle au III). DU très (trop) beau chant... qui pourra laisser de marbre les admirateurs d'un chant plus corsé, incarné, expressif.

C'est exactement le cas du ténor wagnérien Klaus Florian Vogt chez Wagner : son Lohengrin ou son Parsifal souffrent d'une clarté lisse du timbre que beaucoup trouve inexpressive. Question de goût. Le beau chant et la qualité du timbre font quand même la différence... et notre admiration.



Face à elle, le ténor sarde nouveau venu donc à Paris, **Francesco Demuro** peine parfois en un chant moins articulé, moins abouti dramatiquement. Dommage. Face aux jeunes, le Germont de **Tézier** s'impose là encore par la force souple du

chant, un modèle de jaillissement intense et poétiquement juste. Quel baryton ! Une chance pour Paris décidément. L'orchestre habituellement parfait de finesse, de suggestion sous la direction de son directeur musical – divin mozartien, étonnant wagnérien, Philippe Jordan, semblait dépossédé de ses moyens sans la conduite de son pilote préféré. Le chef **Daniel Oren** navigue souvent à vue, sans architecture une lecture cohérente et claire. Pour une fois que la fosse fait défaut, il nous fallait le signaler. Dans l'immensité de la salle de Bastille, le beau chant de Damrau continue encore de nous hanter, comme ce fut le cas à Milan en décembre dernier : pour nous aucun doute, Diana Damrau a bien choisi le moment de chanter sa Violetta : courez à Bastille applaudir à ce grand moment. Damrau et Tézier valent largement le déplacement.

Paris. Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (Violetta), Francesco Demuro (Alfredo, Germont fils), Ludovic Tézier (Germont père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Daniel Oren, direction. [A l'affiche de l'Opéra Bastille, jusqu'au 20 juin](#). Tél. : 08-92-89-90-90. De 5 € à 195 €. Operadeparis.fr. Diffusion sur France Musique le 7 juin, dans les cinémas UGC le 17 juin 2014.

Concours international de Bel

Canto Vincenzo Bellini 2014 : ouverture des auditions en France le 22 juillet 2014

Auditions pour le [Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini 2014](#).

En seulement 3 éditions, le **Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini** est devenu la référence des compétitions internationales, en confirmant en particulier sa spécialité et son discernement pour le répertoire belcantiste dont il distingue désormais les jeunes talents les plus convaincants et les plus prometteurs (Premiers Prix précédents : **Pretty Yende, Anna Kassian**).

Bien avant Operalia (le concours lyrique créé par Placido Domingo), le Concours Vincenzo Bellini avait su remarquer et distinguer déjà l'art vocal cristallin de la jeune soprano sud africaine Pretty Yunde, à présent interprète engagée à La Scala ou au Metropolitan Opera de New York...). Cette année (4ème édition de l'événement lyrique), le Concours français se déroule en octobre (**30 et 31 octobre 2014 à La Garenne Colombes**). Il appelle dès à présent tous les chanteurs professionnels, satisfaisant aux conditions d'admissibilité, à adresser leur candidature pour les auditions préalables :



Auditions de sélection des

candidats

Mardi 22 juillet 2014

Inscriptions possibles jusqu'au 10 juillet 2014

Inscriptions réservées aux chanteurs professionnels. Répertoire belcantiste uniquement (période pré verdienne), 1 air de Mozart accepté pour la sélection – toutes tessitures, limite d'âge : 35 ans.

Les candidatures aux auditions sont à adresser avec biographies et parcours professionnel **jusqu'au 10 juillet 2014 inclus,**

par mail à : musicarte-org@live.fr

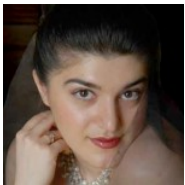
Contact secrétariat : + 33 (0) 6 09 58 85 97

Il n'y a pas de candidatures spontanées. Les chanteurs désirant participer à ce concours devront au préalable s'inscrire à ces auditions. Les candidats retenus pour cette quatrième édition recevront le règlement du concours qui n'est pas sur ce site. Ce règlement ne sera adressé qu'aux chanteurs sélectionnés et à eux seuls.

Plus d'infos sur le site du [Concours international de Bel](#)

[Canto Vincenzo Bellini 2014](#)

Le Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini 2014 a lieu [au Théâtre de la Garenne Colombes](#), les **30 et 31 octobre 2014**. En prélude, concert de la lauréate du Grand Prix 2013, **Anna Kassian**, soprano (France), [le 17 octobre 2014 également au Théâtre de la Garenne Colombes](#).



VIDEO : visionner [notre vidéo exclusive ANNA KASSIAN chante Imogène du Pirate de Bellini \(l'air lui a permis de décrocher le Grand Prix du Concours international de Bel Canto Vincenzo Bellini\)](#)

CD. Le Jardin de Monsieur Rameau (William Christie, le Jardin des Voix 2013)

CD. Les Arts Florissants, William Christie : le jardin de Monsieur Rameau. L'année Rameau compte désormais une première réalisation superlative grâce à William Christie : son Jardin de Monsieur Rameau exhale le parfum des amours pastorales, tendres et tragiques, traversant les allées d'un parc éclectique et raffiné où se croisent



Montéclair et Campra, Grandval

et bien sûr Jean-Philippe Rameau : Bill en sublime ordonnateur convoque les héros raméliens : Aricie, Dardanus ... A chacune de ses éditions, l'académie de jeunes chanteurs des Arts Florissants, **le Jardin des Voix** fait le pari de l'engagement artistique et de la complicité humaine, vertus collégiales partagées par tous les participants, professionnels et jeunes apprentis. Le miracle d'une telle aventure humaine et musicale se réalise pleinement dans chacun des programmes et peut-être d'une façon souvent inouïe pour cette promotion 2013 (la 6ème du genre) où les 6 nouveaux élus (la parité y est préservée : 3 chanteuses, 3 chanteurs), portés par l'exigence de grâce et de dépassement défendue par William Christie, atteignent une fabuleuse expressivité dans ce programme qui entre les dates de la tournée de concert, s'est réalisée aussi à Paris le temps de l'enregistrement (mars 2013).

Le choix minutieux (et très équilibré) des compositeurs invités, la forme diversifiée des airs (duos, trios, sextuor, grand air, petite cantate comme l'éblouissante et pétulante divagation signée Grandval : « *Rien du tout* ») ouvrent des perspectives enivrantes, offrent aux 6 tempéraments 2013 une étonnante palette de possibilités, de jeu comme d'inflexions vocales. Chacun s'ingénie à exprimer la finesse et le raffinement des situations, la profondeur indiscutable de l'immense Rameau, surtout la tendresse amoureuse des airs assemblés, sans omettre le délire facétieux et comique des épisodes signés Gluck (*L'Ivrogne corrigé*). Les instrumentistes des Arts Florissants peignent le plus charmant des bocages pastoraux (« *Dans ces beaux lieux* » de Jephté de Montéclair), sachant s'alanguir ou redoubler d'énergique passion dans le vibrant théâtre des sentiments humains.

Après les langueurs de Montéclair, encore très marqués par l'enchantement lulliste, brillent les milles éclats comiques et parodiques de la cantate de Nicolas Racot de Grandval : « *Rien du tout* » (plus de 9mn), révélation du programme : grand air dramatique et délirant que le mezzo souple, énergique, nuancé de la britannique **Emilie Renard** galvanise

avec un feu irrésistible. Même engagement radical chez la basse française noble et d'une articulation claire : **Cyril Costanzo** (Zerbin habité de *La Vénitienne* de Dauvergne). Toute la seconde partie palpite de la même subtilité, restituant aux sensuels Campra et Rameau, la grâce de leur génie dramatique. Et pour le premier, cette affinité miraculeuse pour les vertiges langoureux que le second perpétue avec la même intelligence.

Dans la seconde entrée de *L'Europe Galante, La France*, véritable opéra miniature, permet aux 6 solistes du Jardin des voix d'exprimer les nuances irrésistibles d'un marivaudage musical : Philène, Silvandre, Céphise, Doris... un vrai tableau vivant, à la Watteau. **William Christie** nous régale par sa complice finesse, colorant et dévoilant toutes les teintes de la palette amoureuse. Il y retrouve ce geste suspendu qui a tant fait pour le miracle de ses gravures raméliennes précédentes (des Grands Motets à *Castor et Pollux*, sans omettre le sublime *Hippolyte et Aricie*).

[EN LIRE +](#)

A Notre-Dame, Dudamel dirige le Requiem de Berlioz

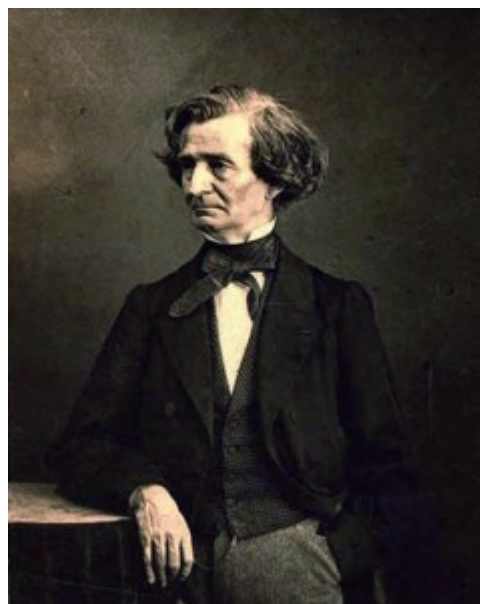
Arte. Berlioz: Requiem. Gustavo Dudamel. 15 juin 2014, 17h35.

Messe solennelle et funèbre... Le Requiem porte la mémoire des célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur. D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son ampleur ni par le choix des instruments de celui de son prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du Maréchal Lannes sous l'Empire. □ Lorsqu'il entend le Requiem de Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème... Sa partition ira « frapper à toutes les tombes illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore.



Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle... Fidèle à la tradition musicale □ sur un tel sujet, Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde. □ Or ici les flots apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime

de tout conflit. □ Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.



Le Requiem, une célébration mondaine...

□ Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque

extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'oeuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre du sublime lugubre. Car il s'agissait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques.

La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les rapporteurs de l'événement... pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter. □ Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la

fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ». Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

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



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