

Britten : Billy Budd

Britten demande la collaboration de l'écrivain Forster pour adapter le roman de Melville, Billy Budd. Le jeune garçon est l'objet des désirs des deux hommes, le capitaine Vere, le maître d'armes Claggart. Passion entre hommes, l'opéra Billy Budd interroge surtout l'attraction ambivalente que suscite le jeune Billy dans le coeur du capitaine Vere sans qu'aucune scène explicite clairement la nature de leur relation. A la différence du roman de Melville, Forster et Britten approfondissent l'ambiguïté des sentiments du capitaine pour le jeune marin.



Mais au bout du compte, c'est l'innocence qui paiera le prix fort, et l'opéra s'achève sur le sacrifice de l'enfant sur l'autel de la morale.

Illustration

Girodet, le sommeil d'Endymion (esquisse préparatoire) (DR)

Benjamin Britten : Peter Grimes

Le héros du premier opéra de Benjamin Britten suscite plus de soixante ans après sa création (1945), un débat jamais résolu. Est ce parce que au fond des choses, dans leur identité tenue secrète par le compositeur, les personnages de Britten se dérobe à toute identité claire, parlant au nom de leur concepteur pour une ambivalence qui nourrit leur forte attraction? Rien de plus fascinant sur la scène qu'un être véritable, contradictoire et douloureux, exprimant le propre de la nature humaine, velléités, espoirs, fantasmes, soupçons, poison de la dissimulation, terrible secret. A la manière des héros d'Henri James, le héros ne livre rien de ce qu'il est : il laisse en touches impressionnistes, suggestives, affleurer quelques clés de sa complexité.



A propos de *Peter Grimes*, Britten et son compagnon le ténor Peter Pears qui créa le rôle, reviennent à plusieurs reprises sur l'identité du héros : solitaire et presque sauvage mais bon et foncièrement compassionnel. Sa différence se révèle dans le rapport à la société qui l'entoure : « à part » : donc coupable. Le soupçon qu'il suscite, vient de sa différence. Est-il coupable d'avoir tuer ses apprentis pêcheurs? Britten en épinglant le naturel accusateur des citoyens, décrit la haine du différent, la délation facile, la peur de l'autre. Que Grimes cache un autre secret : tel serait en définitive le vrai sujet, mais infanticide, il ne l'est pas. L'homme incarne la figure du paria car il y a en lui, terrée, imperceptible, une profonde et inavouable blessure.

Sa nature sombre et brutale favorise le soupçon. Il est en décalage avec le monde, un « idéaliste torturé ». En cela, Britten n'a pas franchi la frontière de la barbarie et de la méchanceté du personnage de Georges Crabbe (1754-1832) dont le Poème a inspiré le sujet de son opéra. Britten reprend le

cadre, ce lieu battu par les vents et les embruns, le village d'Alteburgh, village de marins mais surtout berceau du compositeur. Mais il s'autorise un changement primordial dans la personnalité du héros.

Peter Grimes, anecdote ou mythe?

L'idée d'un enfant sacrifié, image récurrente dans l'oeuvre de Britten, exprime la perte de l'état d'enfance et d'insouciance. Le héros de Britten est un être tragique, auquel fut arrachée trop tôt l'innocence au monde. La force de la souillure originelle poursuit le compositeur.

Certains ont souhaité donner à la figure de Peter Grimes, le visage de l'homosexuel honni. C'est vrai et c'est faux. Vrai, pourquoi pas ? Britten et Pears ne cachaient rien du couple qu'ils formaient. Et alors? Avons-nous envie d'ajouter. En quoi cela éclaire-t-il la perception et surtout la compréhension de l'oeuvre?

Il s'agit plutôt d'une allégorie contre l'intolérance. Tout autre relecture aussi pertinente soit-elle, mise en rapport avec la vie et l'identité de l'auteur, réduit considérablement la portée de l'oeuvre. D'ailleurs, lorsque John Vickers chante le rôle, il refuse de ne voir en Peter Grimes, qu'un homosexuel car cela enferme la perception du personnage dans une vision étroite et anecdotique, voire colle au rôle une revendication militante qui est étrangère à la sensibilité de Britten.

Les interludes marins élèvent manifestement l'ouvrage au niveau de l'allégorie : la légende tragique de Grimes gagne grâce aux commentaires de la musique, une portée poétique indiscutable, rehaussant l'anecdote marine à l'échelle du mythe.

Poids de l'interdit

L'interdit qui pèse sur les oeuvres de Britten et colore immanquablement l'identité de ses héros, est renforcé par le cadre légal à son époque. Toute évocation ou description d'une relation homosexuelle est punie par la loi britannique

jusqu'en 1967. Le procès d'Oscar Wilde et son humiliation publique, sont encore dans les mémoires. Contexte qui nous semble aujourd'hui terrifiant quand ont été célébrées officiellement les noces d'Elton John, après que le mariage homosexuel ait été autorisé.

Pour Britten, à l'endroit de Grimes, il s'agit moins d'un homosexuel en prise avec la morale de son temps, que du conflit habituel sur la scène lyrique, de l'individu opposé au système ; et sur le plan psychologique, la complexité tragique d'un personnage, sombre et solitaire, impuissant à exprimer ses sentiments : observateur du bonheur des autres et non acteur de sa propre destinée. Pour Britten, Grimes donne le prétexte d'une lecture de la folie humaine : haine sadique de la société, passivité et démence du protagoniste. Le soupçon d'infanticide à l'endroit du héros, aiguise d'autant plus la noirceur du tableau.

La suite de l'écriture de Britten met en scène des héros solitaires, accablés par le poids du secret. Chaque nouvel opéra, est un acte ajouté au chapitre de la tragédie personnelle : comment vivre avec le poids d'un secret où la perte de l'innocence, le poison d'une malédiction suggérée jamais dite explicitement, l'expérience des pulsions homosexuelles, en particulier pédophiles, disent ce mal-être imperceptible dont la tension conflictuelle donne son étoffe au héros lyrique ? *Albert Herring*, *Billy Budd*, *Le tour d'écrou*, *Owen Windgrave*, *Mort à Venise* disent cette obligation de l'être à nier au non de la morale, sous la pression de la société permissive et puritaine, l'expression de ses fantasmes les plus intimes. Et dans ce paysage diffus, où le refoulé exacerbe l'angoisse de vivre, l'amour des jeunes garçons aggrave encore une situation qui avoisine le souffre.

Illustrations

Girodet, Portrait d'un jeune chasseur (DR)

Britten: identité du héros chez Benjamin Britten

La question de l'identité du héros chez Britten dévoile la part du secret coupable qui scelle le destin de ses personnages : qui est Peter Grimes ? Faire le portrait du protagoniste de son premier opéra, suscite inmanquablement une série d'interrogations sur l'ensemble des portraits psychologiques que Britten a abordés : être homosexuel pour le compositeur, c'est éprouver la difficile aventure de la différence. Or cette différence suscite la condamnation de la société, la marginalisation du héros et souvent l'action tragique du remords et de la culpabilité...



Sommaire

Qui est Peter Grimes ? 

Par Alexandre Pham

Opéra en un prologue et trois actes

Livret de Montagu Slater d'après le poème

« The Borough » de Georges Crabbe (1810)

Créé à Londres, le 7 juin 1945

Billy Budd 

Par Hugo Papbst

Opéra en quatre actes

Livret de E.M. Forster et Eric Crozier

d'après la nouvelle inachevée de Melville (1891)

Créé à Londres, le 1er décembre 1951

Le Tour d'écrou 

Par Adrien DeVries

Opéra en un prologue et 2 actes

Livret de Myfanwy Piper

d'après la nouvelle d'Henru James (1898)

Créé à Venise, le 14 septembre 1954

Mort à Venise 

Par Alexandre Pham

Opéra en 2 actes

Livret de Myfanwy Piper

d'après la nouvelle de Thomas Mann (1911)

Créé au festival d'Aldeburgh,

le 18 octobre 1974

Albert Herring 

Par Elvire James

Opéra comique de chambre

Livret d'Eric Crozier d'après

la nouvelle de Maupassant,

« Le rosier de madame Husson » (1888)

Créé à Glyndebourne, le 20 juin 1947

Owen Windgrave 

Par Stéphanie Bataille

Opéra en deux actes

Livret de Myfanwy Piper,

d'après le roman d'Henri James (1892)

Ecrit pour la télévision et créé à la BBC

Le 16 mai 1971

En conclusion, qu'avons-nous?

Divagations obsessionnelles d'un compositeur en proie à un traumatisme jamais apaisé ?

Sujets scandaleusement portés sur la scène lyrique? Ames sensibles et prudes, passez votre chemin. Pourtant, l'ambivalence et l'ambiguïté ne laissent pas d'inspirer les

auteurs, écrivains, dramaturges, compositeurs, peintres.

Les contradictions et l'essence tragique des Grimes, Vere, la passion colérique de Claggart, l'innocence ambivalente du jeune Miles, l'affectation partagée entre Owen et Coyle, appartiennent désormais à la mythologie de l'Opéra. Britten a offert de sublimes portraits psychologiques, des situations non moins fascinantes en ce qu'elles nous invitent à nous interroger sur nous-mêmes, en ce qu'elles révèlent des aspects inconnus de la nature humaine...

Curieusement en traitant de thèmes délicats, plus tus que décrits, le théâtre de Britten porte au centre de son action, le dévoilement de la vérité, la révélation du secret.

Chez Britten, l'obligation de révéler son secret et la nature de son identité, fut-elle répréhensible sous le poids de la morale puritaine, est une activité vitale. Il s'agit de dénoncer une situation dont le silence imposé par la loi sociale, tue, empoisonne celui qui en vit les conséquences.

En définitive, le héros de Britten exprime la mort de l'individu qui se soumet à l'ordre social et accepte de taire sa honteuse identité, dut-il en mourir. Dès lors, aspiration à un ordre tolérant, l'opéra de Britten ne souhaite-il pas peindre a contrario le rêve des identités assumées et pleinement comprises pour ce qu'elles sont. Mais le compositeur est plus clair que ses personnages : il oeuvre pour l'acceptation de l'homosexualité mais condamne sans ambiguïté la pédophilie, comme il le montre clairement dans Le Tour d'érou. A ce titre, le personnage et le sens des actions de la Gouvernante sont explicites : elle prend la défense de l'enfance trompée et abusée. En tentant de rompre le pacte machiavélique qui unit le jeune Miles avec l'infâme Quint, la jeune femme entend protéger l'innocence contre les pervers, mais aussi éveiller (en pure perte) l'innocence contre ses propres ambiguïtés.

En résumé

Certes, il y a bien une action menée par Britten sur la scène

lyrique, selon les tourments de sa propre vie intime. Mais, avec le recul, ne veut-il pas éveiller notre conscience à plus de tolérance, vis à vis de nous mêmes comme vis à vis de l'autre, cet étranger suspect du seul fait de sa différence ? Utopie et humanisme. C'est à l'aune de ses deux aspects que le théâtre et les héros de Britten peuvent être justement compris. Dossier réalisé par l'équipe rédactionnelle de classiquenews.com, sous la coordination d'Alexandre Pham.

Paris, salle Pleyel: Mozart, les Mystères d'Isis, le 23 novembre 2013

Paris, salle Pleyel: Mozart, les Mystères d'Isis, le 23 novembre 2013 ... En 1801, le pragois Ludwig Wenzel Lachnith (55 ans) présente aux parisiens un nouvel opéra de Mozart, jamais créé en France, Les Mystères d'Isis... Sous ce titre magique et fantastique, exotique et antiquisant, le compositeur arrangeur, inspiré par Haydn et Pleyel, a recyclé la musique du dernier opéra de Wolfgang (1791) : La Flûte enchantée, enrichie d'emprunts à d'autres de ses opéras tels Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus ...



Il en résulte un opéra composite, manière de pasticcio romantique réunissant dans un nouvel ordre dramatique les morceaux de La Flûte et ceux des autres opéras de Mozart. Avec le librettiste Étienne Morel de Chédeville, Lachnith n'hésite pas à s'inscrire dans le goût dominant du « Retour d'Egypte », porté par les campagnes proche-orientales de Bonaparte et de ses successeurs dont le général Kléber (1798-1801).

Les Mystères d'Isis, 1801

opéra en 4 actes d'après Mozart

[Samedi 23 novembre 2013, 19h30](#)

[Paris, Salle Pleyel](#)

Une passion française pour l'Egypte et Mozart ...

En 1801, l'épopée contemporaine de la campagne d'Egypte exalte l'imagination des français. L'engouement pour l'Egypte ne cessera jamais de croître ; toute une nouvelle esthétique exprime le goût français pour l'Antiquité Egyptienne.

Ainsi les Mystères d'Isis suscitent un incroyable succès malgré la liberté parfois irrespectueuse avec laquelle Lachnith recompose et dénature l'héritage mozartien. Or l'ouvrage, véritable emblème du goût parisien du premier

romantisme (1801) permet aux auditeurs de découvrir pour la première fois morceaux et airs de La Flûte enchantée. Beau geste de sensibilisation ou comme le dit Berlioz alors, inacceptable irrespect des sources mozartiennes ? Au delà de la querelle esthétique et du bien fondé scientifique de l'aventure, la production ainsi recréée connaît un triomphe jamais démenti jusqu'en 1827, applaudie de reprises en reprises (1816, 1827) ... au total plus de 130 représentations. C'est aussi à travers la sélection très fine des airs ainsi réassemblés, la preuve que Lachnith et Chedéville connaissent en profondeur l'oeuvre mozartienne, qu'ils sont capables d'en extraire la quintessence pour l'éblouissement du public.

De ce point de vue, le résultat est une réussite. L'enjeu de cette nouvelle recreation 2013 vise à reconsidérer de façon historique une étape importante dans l'histoire du mythe mozartien en France : derrière le succès du spectacle de 1801 se cache une double passion, celle naissante pour Mozart, celle surtout pour l'Egypte antique. En 1822, Champollion fait avancer l'archéologie égyptienne en déchiffrant les hiéroglyphes.

Les Mystères d'Isis, 1801

d'après les opéras de Wolfgang Amadeus Mozart

Arrangé par Ludwig Wenzel Lachnith d'après La Flûte enchantée

Livret d'Étienne Morel de Chédeville

Version de concert

Le Concert Spirituel & le Chœur de la Radio Flamande

Hervé Niquet, direction

Sandrine Piau, Pamina

Marie Lenormand, Mona

Marianne Crebassa, Myrrène

Sébastien Droy, Isménor

Tassis Christoyannis, Bochoris

Jean Teitgen, Zarastro

Chantal Santon, Première dame / première suivante

Jennifer Borghi, Deuxième dame / deuxième suivante
Élodie Méchain, Troisième dame / troisième suivante
Mathias Vidal, Premier prêtre / premier ministre / Le gardien
Marc Labonette, Deuxième prêtre / deuxième ministre

Coproduction **Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française** / Salle Pleyel

informations pratiques :

Salle Pleyel – 252 rue du faubourg Saint-Honoré 5008 Paris
01 42 56 13 13 – Tarifs de 10 à 60 euros

Lachnith exploite le goût du public en France pour les arrangements et la traduction en français des oeuvres étrangères : malgré le cycle de programmation du Théâtre-Italien, beaucoup d'opéras sont créés dans la Capitale dans la langue locale. Même une reprise de La Flûte Enchantée au Théâtre-Italien en 1865 est chantée en français (livret traduit de Nutter de Beaumont). Si Berlioz à l'époque de la création des Mystères d'Isis crie au scandale et à l'assassinat de Mozart, il n'hésite pas à écarter les récitatifs originaux du Freischütz de Weber (1841) et à les réécrire lui-même en français...

Grâce à ses tailles et coupes, agencements nouveaux et nouvelle succession d'épisodes d'après La Flûte entre autres, Les Mystères d'Isis de 1801 s'imposent au goût des parisiens : c'est même l'opéra le plus joué sous l'Empire quand une liste des plus grands succès lyriques est établi en 1810 à la demande de Napoléon (déjà 71 représentations alors). L'ouvrage de Lachnith a contribué sans réserve à l'établissement du mythe mozartien en France, ce malgré ces libertés et dénaturations suspectes.

Acclimatation réussie

Pour adapter Mozart au goût français du premier romantisme égyptianisant, Lachnith réécrit l'enchaînement des épisodes de La Flûte, ajoute des ballets, retranscrit pour de nouvelles tessitures les airs originaux, selon les chanteurs à sa disposition et selon la tradition du chant parisien, refonde un nouveau drame dans le sens plus fastueux du grand opéra à la française, où le spectaculaire pictural des décors doit impressionner l'audience ...

Le singspiel allemand et son caractère fantastique et poétique évolue ainsi vers le noble merveilleux du tragique français (avec récitatifs dans le style de Gluck, car à l'Opéra : pas de dialogues parlés). De même la Reine de la nuit n'est plus un soprano colorature mais une mezzo

A l'époque où Mozart demeure rare voire exceptionnel, les deux auteurs des Mystères, doués d'une intuition visionnaire et connaissant parfaitement le génie mozartien, offrent aux parisiens les meilleurs airs de La Flûte enchantée, auxquels ils ajoutent d'autres perles issues de Titus, des Noces, de Don Giovanni. Même contemporain, l'assemblage nouveau relevant du meilleur goût de leur époque, est un haut fait musical, le miroir de l'esthétique lyrique au début du nouveau siècle, passionnément romantique.

L'histoire a changé. À la mort de Zoroastre et à sa demande, sa fille Pamina est enlevée par Zarastro, le grand prêtre d'Isis. Celui-ci est l'ennemi de Myrrène, la mère de Pamina. Ismenor, prince égyptien amoureux de la jeune captive, cherche à la délivrer, mais se heurte aux sortilèges de Zarastro. Il mène alors, avec le pâtre Bochoris (ex Papageno de La Flûte) auquel Myrrène confie un sistre magique, une longue quête pour

sauver Pamina de l'emprise de Zarastro. Épreuves du feu, de l'eau, de l'air sont les jalons d'une nouvelle geste féerique qui culmine en une fin heureuse, au temple de la lumière.

Si l'ouverture originale a conservé sa place (comme l'air de Tamino ou l'entrée de Papageno), le lever de rideau des Mystères d'Isis assemble des morceaux tirés de la fin de La Flûte. Plus troublant mais non moins passionnant, l'utilisation d'airs d'autres opéras à des moments clés de l'action nouvelle : La Reine de la nuit paraît pour la première fois avec le premier air de Donna Anna (Don Giovanni), transposé plus bas, puis chante le sublime air de Vitellia « Non piu di fiori » (La Clemenza di Tito : air de bascule, essentiel déjà pour Titus, quand la mauvaise éprouve pour la première fois un sentiment de compassion : le cor de basset soliste original y est remplacé dans les Mystères d'Isi par un basson).

Plus spectaculaire, la strette vocalisante de l'air de Sesto « Parto ma tu ben mio » (La Clemenza di Tito) est transformée en un duo vertigineux entre Tamino (rebaptisé Isménor) et Papageno. Un peu plus loin, le céléberrime air de Don Giovanni (« Finch'han dal vino ») devient un trio endiablé entre Pamina, Papageno et Papagena (laquelle voit son rôle considérablement étoffé, sous le nom de Mona). Dernier exemple enfin, le quintette « du cadenas » devient une scène collective avec chœur absolument impressionnante. Et la Reine de la Nuit prend même la peine de s'y déranger pour chanter en quatuor au milieu de ses trois dames...

Les principaux personnages

La Flûte Enchantée versus Les Mystères d'Isis

Tamino devient Isménor

Pamina : Pamina

Papageno : Bochoris

La Reine de la Nuit : Myrrène

Zarastro : Zarastro

Papagena : Mona

Monostatos : Le Gardien



Les décors de la création

La monumentale évocation des rites de l’Egypte antique s’accomplit de l’extérieur colossal vers l’intérieur mystérieux. Peu à peu, l’action mène le spectateur du solennel grandiose vers l’accomplissement et la révélation du secret ...

ACTE I

Le théâtre représente les portiques qui entourent l’enceinte habitée par les prêtres d’Isis. On voit, d’un côté, l’entrée du Palais de Myrrène, de l’autre celle des souterrains qui conduisent à la demeure des Prêtres et au temple d’Isis. Plus loin, un pont sur un canal du Nil. On découvre, dans le fond, diverse pyramides et, dans le lointain, la vue de Memphis. Au lever du rideau, des Prêtres et Prêtresses sont rangés sur le théâtre, où ils attendent un sacrifice à Isis. Il fait nuit.

ACTE II et III

Le théâtre change et représente une vaste avenue de Sphinx qui conduit de l’habitation profonde, au Temple et aux lieux réservés à la demeure des Prêtres. On découvre des terrasses sur lesquelles sont des plantations qui entourent ces monuments.

ACTE IV

Le théâtre change et représente une salle souterraine destinée aux assemblés de Prêtres. On y entre par différentes issues ; elles sont toutes fermées et gardées par l'armée des Prêtres qui, du fond d'une galerie obscure, viennent prendre place suivant leur ordre.

Illustrations : décors des Mystères d'Isis de Mozart (1801, 1816, 1827) DR

Mozart : Les mystères d'Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013

Opéra, découverte. Mozart : Les mystères d'Isis. Paris, salle Pleyel, le 23 novembre 2013 ...

Les Mystères d'Isis, l'opéra égyptien de Mozart (1801)



Le 23 novembre 2013 prochain, la Salle Pleyel dévoile un opéra oublié de Mozart : Les Mystères d'Isis, ouvrage marqué par le retour d'Egypte ... En 1801, le pragois Ludwig Wenzel Lachnith (55 ans) présente aux parisiens un nouvel opéra de Mozart, jamais créé en France, Les Mystères d'Isis... Sous ce titre magique et fantastique, exotique et antiquisant, le compositeur arrangeur, inspiré par Haydn et Pleyel, a recyclé la musique du dernier opéra de Wolfgang (1791) : La Flûte enchantée, enrichie d'emprunts à d'autres de ses opéras tels Don Giovanni, Les Noces de Figaro, La Clémence de Titus ... Il en résulte un opéra composite, manière de pasticcio romantique réunissant dans un nouvel ordre dramatique les morceaux de La Flûte et ceux des autres opéras de Mozart. Avec le librettiste Étienne Morel de Chédeville, Lachnith n'hésite pas à s'inscrire dans le goût dominant du » Retour d'Egypte « , porté par les campagnes proche-orientales de Bonaparte et de ses successeurs dont le général Kléber (1798-1801).

Les Mystères d'Isis, 1801

opéra en 4 actes d'après Mozart

[Samedi 23 novembre 2013, 19h30](#)

[Paris, Salle Pleyel](#)

CD. Philippe Jaroussky : Carestini (Haïm, 2006)

CD. Philippe Jaroussky : Carestini (Haïm, 2006) ... Philippe Jaroussky impose sa maestria. Construit comme l'album Vivaldi de Cecilia Bartoli, au succès que l'on sait, (et l'on voudra pour le présent album, le même engouement populaire), cet hommage Carestini demeure d'une exceptionnelle tenue.

Comment réagir à cet époustouflant récital vocal où l'agilité acrobatique le dispute à la rondeur éloquente de la ligne, quitte parfois à oublier pourtant l'essentiel du chant: l'expression et le dramatisme, lesquels distinguaient pourtant [Carestini](#)... d'un Farinelli? Les uns, admirateurs, retrouveront tout ce qui « fait aujourd'hui, le « son » Jaroussky: souffle souverain, musicalité sans faille, souplesse et ductilité des vocalises, cet angélisme d'une exceptionnelle lumière... Les autres, comme nous (trop exigeants?), derrière la séduction de la voix, de son esthétisme tendre qui s'écoute souvent (pour ne pas dire tout le temps), regretteront l'absence (totale) de prise de risque, d'implication du verbe, d'engagement dans toute situation dramatique. La voix glisse sur toute aspérité, toute expression directe et franche d'un sentiment, toute syllabe... derrière son masque vocal (ainsi que le chanteur paraît sur le visuel de couverture de ce récital hommage à Carestini, castrat vedette du théâtre haendélien), on aimerait tant sentir le vertige, la profondeur, l'épaisseur, le sang et le nerf, la hargne, l'emportement vertigineux... autant de passions inscrites dans la palette du théâtre ici abordé. Le contre-ténor, presque trentenaire (il est né en 1978) glisse sur les textes, plus



soucieux de performance et de beaux sons et d'esthétisme que de vérité...Pourtant, prémices à une évolution que l'on attend avec force, son *Scherza infida* (Ariodante) atteint parfois, mais trop rarement, la profondeur requise, la tempête émotionnelle inscrite dans la partition de Haendel. Les vocalises qu'opère Philippe Jaroussky, restent cependant une pure recreation, entre virtuosité et langueur hallucinées. Et lorsqu'à la subtile accentuation du verbe répond la fulgurance de la vocalità, Jaroussky donne son meilleur. D'autant que face à lui, Emmanuelle Haïm, visiblement sous le charme, semble galvanisée par le feu d'artifice vocal du soliste. En conclusion, tout repose sur une question d'esthétique. Chacun jugera selon sa propre conception du « beau chant ». A-t-on raison de demander en plus de l'exquise virtuosité, la justesse expressive requise? Construit comme l'album Vivaldi de Cecilia Bartoli, au succès que l'on sait, (et l'on voudra pour le présent album, le même engouement populaire), cet hommage Carestini demeure d'une exceptionnelle tenue. Parmi les perles de ce récital à couper le souffle, où figurent entre autres joyaux le Timante du *Demofonte* de Gluck, l'*Orfeo* de Graun, le Sesto de la *Clemenza di Tito* de Hasse, les trois personnages de Haendel (*Arianna*, *Ariodante*, *Alcina*, que d'ailleurs Carestini créa sous la tutelle du compositeur) demeurent les plus convaincants. **Philippe Jaroussky: Carestini, the story of a castrato**

Nicola Porpora: Siface. Giovanni Maria Capelli: I fratelli riconosciuti. George Friedrich Haendel: Arianna in Creta, Ariodante, Alcina. Leonardo Leo: Farnace. Johann Adolf Hasse: La Clemenza di Tito. Christoph Willibald Gluck: Demofonte. Carl Heinrich Graun: Orfeo.

Philippe Jaroussky, contre-ténor. **Le Concert d'Astrée**. **Emmanuelle Haïm**, direction

teste twitter

testando twitter

Midori joue le Concerto pour violon de Brahms

Arte, le 30 juin 2013, 19h. Concerto pour violon de Brahms par Midori ...

Pour ses trente ans de scène, la violoniste Midori interprète le Concerto pour violon de Brahms. En 1982 à New York, elle fait ses débuts à l'âge de 11 ans sous la direction de Zubin Mehta. Le chef d'orchestre indien est à la tête de l'Orchestre philharmonique de Munich pour ce concert anniversaire.



Le talent exceptionnel de Midori a été repéré très tôt. Dans les années 1980, elle a commencé à se produire en public et a remporté de nombreux prix. Mais au milieu des années 1990, elle tourne le dos au monde des concerts. Son souci de perfection l'avait plongée dans une dépression dont elle a mis du temps à se remettre.

Elle ne délaisse toutefois pas totalement la scène. Mais elle se fixe d'autres priorités, notamment ses études de psychologie.

Midori s'engage dans des projets sociaux ayant pour finalité de favoriser l'accès à la musique. Ces activités lui ont valu bon nombre de distinctions. Le concert anniversaire qu'elle donne à Munich est l'occasion de jeter un pont vers le passé. Le Concerto opus 77 en ré majeur est la seule œuvre composée par Brahms pour violon et orchestre. A sa création en 1879 à Leipzig, l'œuvre a ravi les uns et irrité les autres. Le chef Hans von Bülow y voyait un morceau composé contre le violon et non pas pour le violon. En effet, dans ce concerto, le violon est une voix parmi d'autres, et de surcroît une voix confrontée à d'immenses difficultés techniques d'exécution.

Dans son traitement du concerto pour soliste, Brahms adopte une approche plutôt symphonique. Il voulait que le violon se mette au service de la musique et non l'inverse. Les critiques

souvent virulentes le découragèrent d'écrire un second concerto pour violon. Pourtant, le jugement de l'histoire allait s'avérer bien différent. Aujourd'hui, cette œuvre devenue incontournable est inscrite au répertoire des plus grands violonistes. Un défi indispensable et une oeuvre de référence qui dévoile les maitres actuels de l'archet.

Direction : Zubin Mehta

Avec Midori et l'Orchestre philharmonique de Munich.

.

Concert des 80 ans de Claudio Abbado (Parme)

Arte, le 23 juin 2013, 19h. Happy Birthday Claudio Abbado ! ... Les 80 ans de Claudio Abbado. Claudio Abbado, l'un des chefs d'orchestre les plus prestigieux de notre temps, fête ses 80 ans le 26 juin prochain. Le maestro dirige lui-même le concert anniversaire qui aura lieu au début du mois à Parme.



Ancien théâtre des ducs de Parme, le Teatro Farnese est célèbre pour sa magnifique structure en bois. Il compte parmi les merveilles baroques d'Italie. Après d'importants travaux de rénovation soutenus par Claudio Abbado, la salle prestigieuse a rouvert ses portes en 2011.

Lors de la soirée de gala, Claudio Abbado dirige son célèbre Orchestra Mozart, phalange qu'il a créée en 2004 à Bologne. Deux solistes d'exception viennent congratuler le chef italien : deux pianistes femmes au tempérament aussi intense que différent... Martha Argerich et Maria João Pires.

Avec une telle affiche, c'est évidemment le Concerto n°10 pour deux pianos en mi bémol majeur de Mozart qui promet d'être le clou de la soirée. Toujours sous la baguette de Claudio Abbado, la soirée se poursuit avec la Symphonie n°33 en si

bémol majeur du même compositeur, ainsi que deux pièces orchestrales de Beethoven, l'Ouverture Léonore III et l'Ouverture de Coriolan.

Direction musicale : Claudio Abbado

Martha Argerich, piano

Maria João Pires, piano

Orchestra Mozart

Mozart : Così fan tutte (Haneke, Cambreling, 2013)

Arte, le 21 juin 2013, 20h45. Così fan tutte de Mozart à Madrid. Le 23 février dernier s'est jouée à Madrid la Première mondiale d'une nouvelle production de Così Fan Tutte de Mozart, qui marque aussi le retour du cinéaste Michael Haneke à la mise en scène d'opéra. Tout récemment multiprimé aux Oscars (Meilleur film étranger) et aux Césars (5 récompenses dont celle du meilleur réalisateur) avec son film « Amour », Michael Haneke est l'un des cinéastes les plus percutants et incisifs de notre temps. Avec cette nouvelle mise en scène d'opéra, il livre sa vision d'une oeuvre ensorcelante, grave, complexe, légère par moments, où l'expérience de l'infidélité transforme les quatre personnages en mettant à nu leur solitude et leur fragilité.

Dans un décor unique mêlant le contemporain et le 18e siècle, il propose une relecture la tragi-comédie, et l'on peut compter sur son talent de directeur d'acteurs pour embraser les chanteurs et pousser leur jeu à l'extrême

Mozart : Così fan tutte

Opéra en 2 actes

Livret : L. Da Ponte



Direction musicale : Sylvain Cambreling

Chef de chœurs : Andrés Maspero

Mise en scène : Michael Haneke

avec Annett Fritsch (Fiodiligi), Paola Gardina (Dorabella),
Juan Francisco Gatell (Ferrando), Andrea Wolf (Guglielmo),
Kerstin Avaro (Despina) William Schimell (Don Alfonso)

Chœurs et orchestre du Teatro Real

Réalisation : Hannes Rossacher

Coproduction : Arte France, Teatro Real Madrid, Idéale
Audience, TVE, EuroArts Music, La Monnaie-De Munt