

Il Matrimonio Segreto de CIMAROSA

NANCY. Cimarosa : Le mariage secret, 31 janvier > 9 février 2017. Nancy affiche l'un des sommets de l'opéra buffa napolitain, modèle adulé et repris dans toute l'Europe des Lumières, à une époque où orphelin de Mozart décédé l'année précédente, toutes les cours s'enflamment pour l'ivresse lyrique et giocosa du précurseur de Rossini en matière de finesse psychologique et de situations comiques parfois délirantes : Cimarosa. C'est un joyau lyrique prérossinien...



Quand Cherubini sur les traces de Gluck et son style frénétique, réinvente l'opéra tragique romantique et néoclassique, Médée en 1797, un autre italien surdoué fait briller la lyre comique et d'une subtilité palpitante même, qui tout en approchant l'esprit de Mozart, annonce Rossini : Cimarosa. Le napolitain est le compositeur le plus estimé en Europe : rival de Paisiello à Rome et Naples, il devient le musicien officiel de la Grande Catherine à Saint-Petersbourg (Cleopatra en 1789), puis peu stimulé par l'impératrice qui préfère écrire en français à Voltaire, rejoint une autre cour impériale, celle de l'empereur Leopold II, à Vienne, qui reçoit son chef d'oeuvre absolu dans la veine légère et délirante : Le mariage secret de 1792. Leopold II se souverain auquel Mozart le plus grand compositeur du temps avait précédemment légué son Titus, La Clémence de Titus, dernier seria où le divin Wolfgang, exprimait la lyre amoureuse autour d'un empereur solitaire et trahi, qui pourtant livré par ses plus proches, conçoit la clémence et la compassion fraternelle : tout un symbole pour cette figure emblématique du prince vertueux...

En 1792, l'année de la création de son Mariage secret / Il matrimonio segreto, Cimarosa a 43 ans ; il est au sommet de son inspiration, d'une élégance et d'un raffinement inégalables alors. D'autant plus que Mozart s'est éteint l'année précédente. Mais à la mort de Leopold en 1793, il rejoint Naples au sein de la cour royale, composant encore des ouvrages d'une modernité à redécouvrir dont les fameux Horaces et Curiaces (Gli Orazi ed i Curiazi) en 1796. A Naples, le républicain dans l'âme se dévoile à l'annonce des troupes napoléoniennes, il est emprisonné par la reine Marie-Caroline et meurt sur le chemin de la Russie (qu'il souhaitait retrouver finalement) ; à Venise en 1801 : sa dernière œuvre Artemisia, autre joyau à ressusciter, est créée dans la cité lagunaire, 6 jours après sa mort (janvier 1801). Sa vivacité et son intelligence des situations, l'élégance de l'écriture vocale, la mesure en tout et la délicatesse poétique éblouissent surtout dans ses comédies : à ce titre il Matrimonio segreto de 1792 est emblématique d'un génie prérossinien (comme c'est le cas du portugais parti aux Amériques au Brésil, [Marcos Portugal dont le chef Bruno Procopio a ressuscité, déjà depuis 2012, la verve piquante irrésistible dans son opéra comique, L'oro no conta amore, de 1804.](#)

Cimarosa prérossinien

Les personnages de l'opéra sont pris dans un labyrinthe sentimental, véritable marivaudage étourdissant, où les vrais amants, sincères l'un à l'autre et tenus par ce mariage "secret", étant convoités par d'autres, pourraient bien être séparés... De quiproquos en fausses déclarations, de manipulations, en vraies intrigues, les couples déclarés se croisent, sans considération d'âge ni de statut. Mais chacune des épreuves révèlent les vraies natures... elles permettent au compositeur de caractériser avec finesse chaque profil éprouvé ou désirant.

En deux actes, la comédie met en scène le projet du vieux Geronimo, commerçant enrichi qui souhaite faire de bons mariages pour ses deux filles : mais Carolina est déjà mariée en secret à son commis Paolino. Ce dernier propose à son ami le comte Robinson, noble ruiné, d'épouser la sœur aînée : Elisetta... mais Robinson s'éprend de Carolina, tandis que la sœur du vieux Geronimo, Fidalma, cougar avant l'heure, déclare sa flamme au jeune Paolino... Après de nombreuses péripéties riches en rebondissements, quand Elisetta menace de trahir sa sœur cadette et de tout révéler au père (le mariage secret), Geronimo pardonne finalement aux jeunes mariés clandestins et Robinson épousera Elisetta... Le succès à la création fut tel que Leopold II bissa l'intégralité de l'ouvrage. Paris se passionne ensuite pour l'ouvrage dès sa création (tardive) au Théâtre Italien en juin 1801 : Cimarosa était mort au début de l'année, mais il avait conquis sur les boulevards une légitime immortalité : l'opéra sera joué plus de 400 fois.

Cimarosa : Il matrimonio segreto
Le mariage secret, 1792

Nouvelle production créée à l'Opéra de Zürich en 2014
du 31 janvier au 9 février 2017

Direction musicale : Sasha Goetzel
Mise en scène : Cordula Däuper
Orchestre symphonique et lyrique de Nancy

Carolina : Lilian Farahani
Signor Geronimo : Bruno de Simone
Elisetta : Maria Savastano
Fidalma : Cornelia Oncioiu
Paolino : Anicio Zorzi Giustiniani
Comte Robinson : Riccardo Novaro

5 représentations à l'Opéra de Nancy :
Mardi 31 janvier 2017 à 20h
Jeudi 2 février 2017 à 20h

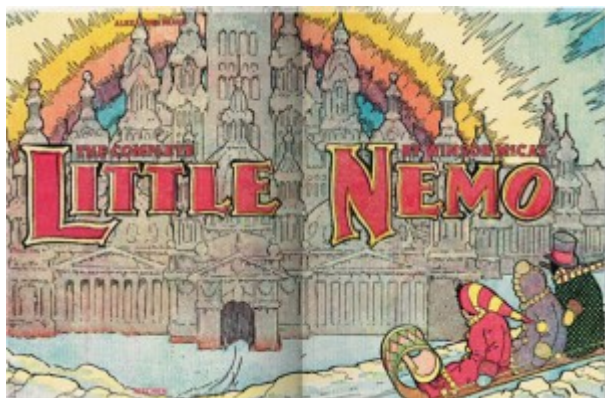
Dimanche 5 février 2017 à 15h

Mardi 7 février 2017 à 20h

Jeudi 9 février 2017 à 20h

+ d'infos sur [le site de l'Opéra national de Lorraine, à Nancy](http://www.opera-national-lorraine.fr/spectacles/ii-matrimonio-segreto-domenico-cimarosa)
<http://www.opera-national-lorraine.fr/spectacles/ii-matrimonio-segreto-domenico-cimarosa>

LITTLE NEMO de Winsor McCay (1905-1927)



NANTES, Opéra. Little Nemo : nouvelle production lyrique événement dès le 14 janvier 2017. Nemo est un enfant suractif qui a trouvé dans ses propres rêves, tout un monde inédit, un nouvel univers enchanteur, d'un onirisme jamais

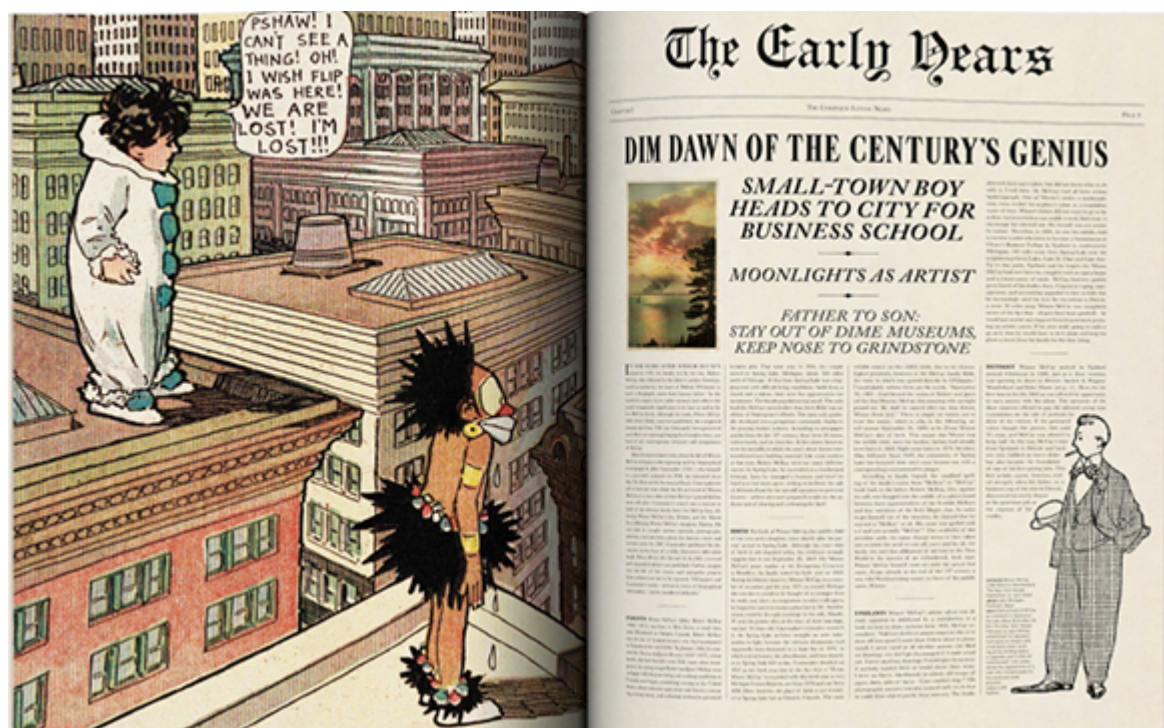
vu jusque là, mêlant le futur et le fantastique comme un opéra surréaliste. Tout vient de l'imagination débordante et visionnaire du dessinateur Winsor McCay (1869-1934), le père de Nemo. Ses crayons réinventent le paysage urbain, imaginent des héros attachants, créent des situations où c'est surtout l'état d'enfance et l'immersion dans les songes qui offrent des clés d'un monde enchanté. En pyjama, le jeune rêveur est comme le Petit prince de Saint-Exupéry, un guide pour décrypter une autre réalité. Les rêves envahissent la réalité, le sol se dérobe, les visions se multiplient, et l'ordre connu s'inverse... Cette virtuosité inonde la séduction graphique et chromatique des planches dessinées entre 1905 et 1927 par Winsor McCay pour deux quotidiens new yorkais (dont le New

York Herald de J. Pulitzer). Son surréalisme se déploie dans le monde des songes, inventant une science fiction à la fois psychédélique et psychanalytique.

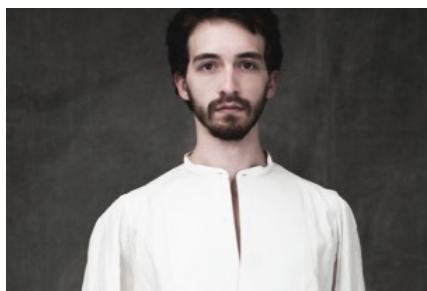


L'auteur offre un langage extrêmement abouti grâce à ses crayons, créant aux côtés de Disney, un monde narratif enchanteur qui ne s'adresse en réalité pas qu'aux adultes, bien au contraire : il appelle à cultiver par le pouvoir de l'imagination, notre état d'enfance, symbole d'une humanité enfin pacifiée et créatrice. Les mondes enchantés de **Winsor McCay**, révélateurs déjà de la consommation américaine du divertissement et de la grande consommation des grandes mégapoles (Chicago et les architectures futuristes de l'exposition universelle de 1893 sont très perceptibles dans son oeuvre), se sont révélés décisifs pour le cinéma, la BD après lui ; Robert Crumb, Fellini lui doivent beaucoup. C'est

une formidable épopée des songes, une comédie par le papier illustré qui se compose ainsi de près de 550 épisodes, édités en feuilletons dans l'édition dominicale... au terme desquels pour chaque séquence, Nemo tombe du lit et se réveille brutalement.



Au Théâtre Graslin de Nantes, NEMO 2016



En janvier 2016, plus d'un siècle après les premiers feuillets de cette saga visionnaire, [Angers Nantes Opéra](#) propose un regard particulier sur les mondes de Nemo (Slumberland), mais un Nemo qui devenu adulte, a perdu son âme d'enfant.

En réalité, il s'agit pour la première scène lyrique de France dirigée par Jean-Paul Davois (par ses audaces artistiques et son souci de réconcilier théâtre et chant dans une perspective engagée) de réinventer l'opéra pour tous (dès 7 ans), de renouer avec cette humanité idéale qui aurait cultivé sa part d'enfance sans jamais la renier. Production événement à Nantes, Théâtre Graslin, dès le 14 janvier 2017.

LIRE notre [présentation complète de l'opéra en création LITTLE NEMO de David Chaillou d'après Winsor McCay, dès le 14 janvier 2016 à Nantes, Théâtre Graslin](#)

CD, annonce : Mozart, La Clémence de Titus par Jérémie Rhorer et Le Cercle de

l'Harmonie (2 cd Alpha, live, Paris, 2014)



CD, annonce : Mozart, La Clémence de Titus par Jérémie Rhorer et Le Cercle de l'Harmonie (2 cd Alpha, live, Paris, 2014). En avant première, voici ce que la Rédaction de classiquenews qui a reçu le coffret pour écoute, a pensé de la lecture du chef **Jérémie Rhorer** : premières impressions avant la critique complète à venir en février 2017...

L'urgence qui réactive constamment voire fouette l'élan de l'orchestre, – machine émotionnelle puissante prête à s'emporter, impose un rythme trépidant dès l'ouverture (avec ensuite, un pianoforte pour les recitatifs d'une églaise et permanente activité). Depuis son premier seria Mitridate (conçu à 14 ans !; en 1770), Mozart n'a jamais tari d'éloquente sensibilité ni de juste clairvoyance dans le traitement des sentiments humains les plus ténus : son dernier Titus, – également inspiré de la tension, néoclassique des théatreaux français classiques, Jean Racine pour Mitridate, Pierre Corneille pour La Clémence de Titus, observe la même acuité psychologique. De cette constance lumineuse, qui fait de Wolfgang le génie de l'âme que l'on sait, Jérémie Rhorer sait puiser et exprimer la vérité cachée, opérant une mise à nue d'une évidente plasticité.

premières impressions du cd La Clemenza di Tito...

Le mozartien Rhorer dévoile la vérité du sentiment



La prise live (réalisée le 16 décembre 2014) accentue les distorsions réalistes, et l'impression de grande vivacité (avec bruits des déplacements sur scène en prime), d'autant que les solistes savent saisir l'irrisation et l'exacerbation des passions mozartiennes ; voilà un dernier seria ciselé dans la langue des sentiments la plus subtile : La Clémence de

Titus en cette année 1791, affirme une nervosité déjà romantique. Il est vrai que Wolfgang sait mieux que personne à son époque, ciseler le chant des désirs, analyser la psyché de chacun de ses personnages. En cela, La Clemenza di Tito est un sommet de vérité et de dévoilement : tout est dit par la musique, mieux que les paroles.



Côté chanteurs ? La Vitellia, ardente, sensuelle, calculatrice envers Sesto ; vengeresse envers Titus... est une lionne, garce et sirène dont on suit pas à pas la métamorphose jusqu'à son grand air avec cor de basset obligé, où elle abdique toute entreprise haineuse, et s'humanise enfin. Le miel ardent, dévorant, palpitant de l'ineffable Karina Gauvin se révèle aussi convaincante ici que sa [Donna Elvira dans un récent Don Giovanni \(enregistré par l'impétueux lui aussi Teodor Currentzis pour Sony classical, CLIC de CLASSIQUENEWS\)](#) : la diva canadienne irradie de sa flamme incarnée, rugissante et voluptueuse, irrésistible. Voilà posés les arguments principaux d'une lecture mordante et expressive qui affirme aujourd'hui, la réussite fascinante du dernier seria de Mozart.

C'est donc après [L'enlèvement au sérail que la Rédaction de classiquenews a distingué d'un CLIC](#), une nouvelle réussite à porter au crédit du chef mozartien. A suivre...

CD, annonce. MOZART : La Clemenza di Tito par Jérémie Rhorer (2 cd Alpha Live). Grande critique à suivre sur CLASSIQUENEWS, le jour de la parution du cd La Clemenza di Tito / La Clémence

de Titus par Jérémie Rhorer, soit le février 2017.

LIRE aussi :

CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail (Jérémie Rhorer, Jane Archibald, septembre 2015 – 2 cd Alpha). Sous le masque léger, exotique d'une turquerie créée à Vienne en 1782, se précise en vérité non pas la confrontation de l'occident versus l'orient, occidentaux prisonniers,



esclaves en terres musulmanes, mais bien un projet plus ample et philosophique : la lutte des fraternités contre le despotisme et la barbarie cruelle (la leçon de clémence et de pardon dont est capable Pacha Selim en fin d'opéra reste de nos jour d'une impossible posture : quels politiques de tout bord est-il capable de nos jours et dans le contexte géopolitique qui est le nôtre, d'un tel humanisme pratique ?). Cette fraternité, ce chant du sublime fraternel s'exprime bien dans la musique de Mozart, avant celle de Beethoven. [LIRE la critique complète de l'Enlèvement au Sérail de Mozart par Jérémy Rohrer](#)

CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Stravinsky, Debussy (Deutsche Grammophon, 2016)

CD, compte rendu critique.
INVOCATIONS, Katia &
Marielle Labèque, pianos.
Stravinsky, Debussy
(Deutsche Grammophon,
2016).

Le Sacre dans sa parure brute, âpre pour deux pianos de 1913 accuse les arêtes vives du génie franc de Stravinsky : c'est d'abord une sorte de déconstruction à deux voix, d'où surgit peu à peu au sein d'un maestrum originel, – sorte de puissance motrice matricielle, lourde, chargée, éruptive, d'une rare violence (déflagration des Augures printaniers)-, l'esprit de la pulsion première, primitive, archaïque ; la folie voisine avec l'obsession, la transe avec la fureur destructrice, celle des bacchantes (déchiquetant le corps du pauvre Panthée par exemple). La lecture suppose une très intéressante réflexion du Sacre, sa transposition sonore : entre Eros et Thanatos, désir et mort ; exaltation, sacrifice. Mer des instincts les plus sauvages où s'insinue aussi une ivresse éperdue, comme désespérée (« Rondes printanières », quasi disloquées, effilochées), jusqu'à l'exténuation de « Jeu des cités rivales » et la transe panique très incisive comme des éclairs



tranchants, du dernier épisode de la partie I : « Danse de la terre ».

Avec le deuxième volet du cycle (« Le Sacrifice »), les deux Sœurs installent un climat plus inquiétant : étrangeté superbement allusive du « largo » introductif (plus de 4 mn d'interrogation spatiale, temporelle, sonore...) : l'effet est saisissant et montre qu'il n'est pas besoin d'un plein orchestre pour exprimer la profonde inquiétude humaine, la perte de toute espérance, le renoncement à toute innocence : c'est pour nous l'instant où se joue tout le drame, le plus bouleversant du cycle, s'achevant avec la petite phrase initialement confiée au violoncelle... Car l'inéluctable peu à peu s'impose dans les 5 séquences qui suivent : affirmation à nouveau progressive, féline, ondulante..., d'une terrible mécanique, parfois semblant dérégulée, mais surexpressive dans cette instabilité consciente, grimaçante, convulsive, – déchirée, ..., qui chante l'inéluctable course au sang.

Les deux pianistes rebattent les cartes du jeu chorégraphique, déplaçant les points centripètes de l'énergie expressive, redessinant d'un clavier à l'autre, le jeu des échos, des réponses d'un dialogue de plus en plus haletant : on se laisse alors entraîner dans cette course rituelle, tragique et libératoire dans l'« Action des ancêtres », puis, dernier acte de la scène cathartique, la « Danse sacrée », introduite par une série d'acoups profondément déstabilisants : l'intelligence interprétative est là encore sidérante de justesse assumée, d'engagement à la fois glaçant et fascinant. C'est une lecture récréative d'une puissance millimétrée.

Autant de palette de nuances crânement défendues affirme une compréhension intime de l'œuvre : la relecture et sur le plan de la transcription, la réécriture de chaque partie, compose une trame passionnante à suivre. Il était urgent et donc tout à fait légitime après écoute d'un tel choc sonore, d'exhumer la version originale pour deux pianos datée de 1913. Sans la présence de toutes les couleurs de l'orchestre que nous connaissons davantage, la force première de l'œuvre n'y perd

rien, bien au contraire. Elle fulmine par sa sauvagerie canalisée.

✘ **Des 6 Epigraphes antiques de Debussy**, à la caresse suave contrastant très fortement avec les mondes sonores apocalyptiques de Stravinsky, affirment une toute autre spatialité musicale ; saluons surtout l'énigme de « Pour un tombeau sans nom » (Epigraphe II) et son caractère funambulique, de plus en plus liquide...

Elle aussi d'une torpeur océane, envoûtante, lovée dans une marche plus affirmée néanmoins ; distinguons aussi la presque urgence plus narrative de l'Epigraphe III : « Pour que la nuit soit propice ». Toute en finesse, voire en lueurs crépitantes, parfois aveuglantes et fugaces, les Sœurs Labèque font vibrer dans la bonne résonance cet appel à la vie que Debussy proclame face aux reliefs antiques : du marbre silencieux, au mouvement des notes, c'est un hymne à la vie, en frémissements et évocations millimétrées, parfois en broderies qui conserve leur mystère suspendu. Le visuel de couverture est celui, rituel, énigmatique, d'un passage, entre ombre et lumière, entre paganisme primitif et antiquité revisitée. La conception globale de ce programme par lequel les deux sœurs pianistes reviennent à Deutsche Grammophon force l'admiration. CLIC de CLASSIQUENEWS de décembre 2016.



CD, compte rendu critique. INVOCATIONS, Katia & Marielle Labèque, pianos. Transcription originale pour deux pianos du Sacre du Printemps (1913) de Stravinsky. Six Epigraphes de Debussy, idem (1915) – 1 cd Deutsche Grammophon – enregistré au studio KML à Rome en mars et août 2016.

CD et CONCERT, annonce. PARIS, le 10 janvier 2017. Récital, Duo Berlinskaïa / Ancelle : LISZT et SAINT- SAËNS à 2 pianos.

CD et CONCERT, annonce. PARIS, le 10 janvier 2017. Récital,  Duo Berlinskaïa / Ancelle : LISZT et SAINT-SAËNS à 2 pianos. Au concert comme au disque, le duo de pianistes Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle promet bien des surprises. En un jeu de transcriptions / réponses entre deux génies du clavier romantique, Saint-Saëns et Liszt, les deux pianistes réalisent un nouveau programme étincelant qui s'appuie pour beaucoup sur l'entente et la complicité artistique et musicale de leur quatre mains. 2 pianos certes mais un seul cœur, ou plutôt une seule âme, qui ici palpite et s'embrase, murmure et suggère, invoque et vocifère, selon l'intensité poétique des partitions.

QUATRE MAINS ROMANTIQUES, MYSTIQUES, FANTASTIQUES... Autour de la **Sonate en si de Liszt** dont Saint-Saëns réussit la transcription à 4 mains (celle dont a rêvé Liszt mais qu'il n'a jamais pu réaliser), Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, – mariés à la ville, associent Danse Macabre de Saint-Saëns, dans deux transcriptions différentes, celle de l'auteur, originale, et celle plus éclectique signée Liszt, Horowitz et ...Arthur Ancelle. Ce dernier passionné par l'exercice, propose aussi sa propre transcription d'Après une lecture de Dante (de Liszt), où là encore, entre lyrisme échevelé et élans mystiques, le jeu subtilement dialogué des deux claviers ne transpose pas, mais exprime et sublime la version originelle de Liszt : plus qu'une nouvelle preuve de leur formidable entente artistique – à ce niveau de maturité

et de profondeur, unique à ce jour-, les époux inspirés confirment leur tempérament de braise, entre éloquence dramatique et sincérité ; ils renouvellent surtout notre perception de la transcription : format transcendant, libérateur, décidément fertile aux accomplissements poétiques. **Concert événement à Paris (salle Cortot), le 10 janvier 2017. Parution de leur nouvel album : « LISZT, 2 Sonatas for 2 pianos », à paraître le 13 janvier 2017 (1 cd Melodya).**

EN LIRE +

LIRE notre [présentation du concert LISZT – SAINT-SAËNS par Ludmila Berlinskaïa et Arthur Ancelle, mardi 10 janvier 2017, Salle Cortot, PARIS.](#)

Prochaine critique complète du cd « LISZT, 2 Sonatas for 2 pianos », (1 cd Melodya) : à venir dans [le mag cd dvd livres de classiquenews.com](#)



POITIERS. UM, la nouvelle partition de Zad Moulaka



POITIERS, TAP. Auditorium : Um de Zad Moulaka. Le 22 novembre 2016, 20h30. UM est une méditation sonore qui s'inspire du livre des morts tibétain et des rituels chantés dans les monastères. 6 chanteurs ici entonnent

la litanie méditative et interrogative d'une action sacrée : la voix se fait geste et la musique investit l'espace en ondes interrogatives. Les voix sont accompagnées par un ensemble instrumental et des haut-parleurs suspendus et jonchant le sol, qui produisent une trame à la fois enveloppante et hypnotique à partir des infra graves et ultra aigus. La question centrale demeure : où est la place de l'homme ? Dans l'univers, dans son rapport (rompu ? donc destructeur...) avec la nature ; avec soi-même aussi : qui suis-je ? UM, en quête d'un espace intérieur, porteur d'un questionnement universel, fonctionne alors comme une série de mantras, « phonèmes empruntés à notre société de consommation, qui en constitue une critique acerbe, déplorant notre rapport perdu au sacré. » Ars Nova ensemble instrumental, dirigé par Philippe Nahon, fusionne avec les chanteurs du groupe vocal allemand NEUE VOCAL SOLISTEN (basé à Stuttgart), pour créer la nouvelle partition composé par **Zad Moulta**ka. Philippe Nahon retrouve l'auteur d'UM, comme un complice car Ars Nova ensemble instrumental a déjà créé des pièces antérieures de Moulta

ka, depuis déjà 2014. Un troisième partenaire, l'IRCAM, où le compositeur est en résidence depuis juillet 2015, mettra en oeuvre la spatialisation électronique et l'architecture électroacoustique. La force de cette nouvelle partition est de faire dialoguer l'intime et l'universel, tout en exprimant par la musique cette quête dont nous avons perdu l'activité et le but ultime. L'austérité apparente de sa réalisation produit à l'inverse, un véritable théâtre du geste et du silence, de la résonance et de la révélation.

UN OCEAN SONORE QUI QUESTIONNE... Pour Zad Moulta

ka, il s'agit de retrouver un espace sensible et sonore, propice au questionnement fondamental, à l'essor d'une conscience soucieuse d'harmonie et de plénitude. « *Disposés en strates, sur trois niveaux, un ensemble mixte en fond de scène, un autre constitué de cuivres et percussions, puis au centre sept chanteurs prononçant des mots morcelés, des «noms», des syllabes qui sonnent comme des mantras creux, provenant de*

notre société avide de consommation. Six hommes, situés dans le noyau du dispositif sonore de la salle, en quête de lien entre le haut et le bas, le ciel et la terre, l'espace extrême des harmoniques et les infra-graves. Des haut-parleurs suspendus au-dessus du public incarnent cet espace ultime de l'aigu ; d'autres éparpillés sur le sol ouvrent celui des graves extrêmes. Les moines bouddhistes creusent dans les profondeurs de la matière vocale pour faire apparaître ce qu'elle a de plus transparent, les harmoniques aiguës. Elles surgissent miraculeusement pour nous rappeler que le visible et le caché, le matériel et le spirituel se côtoient et sont de même nature » précise le compositeur.

« Et si nous pouvions descendre encore plus bas ? Creuser encore plus loin ? Aller au-delà du grave, plus grave que le grave, de sorte que le chant des moines devienne lui-même l'aigu d'une vibration souterraine non révélée. Que serait cette matière ? Quel visage auraient ces aigus au-delà des aigus ? Ici, la machine informatique pourrait-elle nous montrer le chemin ? Un sens ? La machine... Beau paradoxe qui se jouerait dans les laboratoires de l'Ircam » questionne encore Zad Moultaka.

MECANIQUE DU SON... Mais le compositeur entend aussi inscrire sa démarche dans un mouvement concret et mécanique : « C'est aussi un « dispositif de transformation d'une énergie en énergie mécanique », une force qui donne le mouvement. Il est dit que « Dieu est le premier moteur, le souverain moteur de toutes choses. Et si on suivait cet adage à la lettre ? Le moteur... dans le sens le plus mécanique...UM, cette syllabe à consonance de mantras cacherait aussi, cyniquement, l'acronyme de United Motors ? Les moines tibétains ont bien été utilisés pour une publicité de voiture ! Le moteur serait donc à nos



sociétés ce que le chant bouddhiste est à la leur ». Zad Moulaka propose donc une expérience unique aux spectateurs, immergés dans un océan sonore, où la direction du son se fait questionnement répété, action d'une conscience pleine et exigeante que nous devons apprendre à recueillir, incarner, cultiver... L'ombre et la lumière, le silence et sa résonance, l'immobilisme et le mouvement... l'écriture du compositeur contemporain réconcilie les dimensions sensibles et traditionnellement opposées, en une totalité qui renouvelle la conception même du concert classique. [VOIR aussi notre reportage dédié à la création de JARDIN CLOS, spectacle conçu par Zad Moulaka, réalisé par De Caelis, en résidence à l'Abbaye aux Dames de Saintes, juillet 2014.](#)

Pour sa part, **Philippe Nahon**, invité à réaliser cette nouvelle partition dans sa parure sonore et spatiale, *« C'est un désir et une nécessité que de mettre toutes ses forces au service de cette intelligence constructrice de l'art contre le silence et l'obscurité. Le rituel tibétain a donné à Zad Moulaka l'énergie motrice génératrice de forme, d'élan, de sons, de rythmes. De l'étincelle jaillit la flamme vers laquelle toutes les forces de vie convergent pour trouver l'équilibre ou la mort sublime comme le papillon ébloui qui s'y brûle les ailes. »*

Rien n'est donc anodin dans cette architecture musicale dont le flux est toujours en mouvement et en expansion. La quête et le questionnement dont il s'agit, et que vont découvrir les spectateur de ce programme événement, sont à la hauteur de la barbarie sourde et multiple qui frappe désormais à notre porte, au risque de détruire notre civilisation. A la violence désormais ordinaire qui nous submerge, Zad Moulaka pose la question qui doit nous faire réagir. L'art et la musique pour notre salut.

UM, de zad Moulaka
Mardi 22 novembre 2016, 20h30
POITIERS, TAP Auditorium

Informations
Réservations

Placement libre

Durée : circa 1h10

Créé en octobre 2016

Rencontre avec le compositeur Zad Moulaka

Mardi 22 novembre 2016, à 18h30

Série « Pourquoi les chefs d'orchestre mènent-ils tout le monde à la baguette ? »

UM, nouvelle partition de Zad Moulaka

Durée : circa 1h15

EFFECTIF / DISTRIBUTION :

Ars Nova ensemble instrumental : 11 musiciens

Direction : Philippe Nahon

1 tuba
2 trombones
1 cor
1 trompette
1 flûte
1 clarinette
1 percussion
1 alto
1 violoncelle
1 contrebasse

NEUE VOCAL SOLISTEN : 6 voix

S/M/A/T/B/B

Programme repris le 13 mai 2017
Arsenal de Metz (57) ;
puis en juin 2017 (date à préciser),
au Stuttgart Summer Festival (Allemagne)

Les Vêpres solennelles de Mozart (1779)



France Musique. Dimanche 25 décembre 2016, 16h. Mozart: Les Vêpres d'un Confesseur K 339. **GRÂCE SOLENNELLE DE MOZART A SALZBOURG.** Mozart à Salzbourg a 24 ans quand il compose Les Vêpres Solennelles d'un Confesseur, représentées le 30 septembre 1780, le jour de la saint-Jérôme, fête de son patron le prince-archevêque Colloredo.

Après une tournée éprouvante à Mannheim, à Paris (où meurt sa mère en juillet 1779), Wolfgang doit revenir dans la cité où il est né et qui l'étouffe. Devenu cependant organiste de la Cour salzbourgeoise, le compositeur écrit plusieurs chefs d'oeuvre sacrés dont la Messe du Couronnement et les Vêpres d'un confesseur, ultime cycle liturgique pour Salzbourg car la rupture avec son employeur est imminente. La solennité de la partition renvoie à son instrumentation spécifique (raffinée) et le confesseur dont il est question rappelle la nature du saint fêté : Jérôme, figure non martyr, qui a « confessé », c'est à dire proclamé sa foi. Le sujet est donc déclaratif, affirmant haut et fort, de façon solennelle (et majestueuse), l'acte de foi de Jérôme. En ut majeur, l'œuvre comprend 5

psaumes, conclut par un Magnificat. L'écriture alterne stile antico et stile moderno; selon le caractère de chaque texte. Mozart y exprime tout à tour, la puissance divine (processionnel Dixit Dominus, noté allegro : chant de victoire du très fervent et conquérant David : ... » que je fasse de tes ennemis ton marchepied ».), les louanges au Seigneur (Confiteor, chœur et solistes dans la partie centrale sur une forme sonate), la jubilation (Beatus dir, allegro), la gloire divine chantée par les enfants en chœurs (fugue dramatique : Laudate pueri, débutant par un canon et conçu comme un épisode austère en style antichoc, mais fugato expressif dans le style de Bach et de Handel) ; enfin l'adoration pour Dieu (Laudate Dominum / Louez l'Eternel..., sublime arioso de la soprano, de caractère enchanteur et suspendu, en forme de sicilienne pastorale) ; enfin la conclusion par le Magnificat traditionnel : la majesté triomphante de la divinité de compassion et de pardon, soit Marie, célébrée dans sa grâce miséricordieuse et humaine s'affirme (trompettes et timbales du dernier Magnificat / Mon âme exalte le Seigneur). A l'évocation du David, d'une juvénile ardeur, le cycle ajoute les couleurs finales du pardon et de la justice (le Seigneur disperse les orgueilleux, a renversé les puissants et élevé les faibles, a nourri les affamés et appauvrit les riches). Mozart soigne la diversité des effectifs, et des formes musicales, selon les images du texte et pour vaincre l'effet de monotonie du cadre officiel. Prolongeant la réussite de la Messe du Couronnement qui précède (juillet 1779), Les Vêpres d'un confesseur illustrent la maîtrise première du compositeur, capable de renouveler l'esthétique plus que conservatrice de son employeur détesté, Colorado. Après ses Vêpres solennelles, Mozart outré par les humiliations répétées fournies à son encontre par le prince-archevêque, donne congé à celui qui ne comprenait rien à sa musique. Et Salzbourg perd ainsi à la faveur de Vienne, le génie musical de son époque.



France Musique. Dimanche 25 décembre 2016, 16h. Les Vêpres d'un Confesseur K 339 de Mozart. La Tribune des critiques de disques. Quelle est la meilleure version enregistrée ?

LIVRES, compte rendu critique. LUDWIG VAN BEETHOVEN par Patrick Favre-Tissot-B (Bleu Nuit éditeur)



LIVRES, compte rendu critique. LUDWIG VAN BEETHOVEN par Patrick Favre-Tissot-B (Bleu Nuit éditeur). Collection « Horizons ». A l'heure de la grande exposition présentée à la Philharmonie de Paris jusqu'à la mi janvier 2017 (« Ludwig van, le Mythe Beethoven »), Bleu Nuit éditeur publie une très complète biographie du génie romantique né à Bonn

(Beethoven : 1770-1827), astre musical à Vienne, inventeur de la modernité romantique et qui comme Mozart dont il est l'héritier spirituel, a défendu contre tous et contre le système, l'unicité souveraine de son activité de compositeur : face à l'arrogance des Grands, nés fortunés et privilégiés, Beethoven aimait dire qu'il y aurait toujours des princes, mais qu'il n'y avait qu'un seul Beethoven. Aplomb sublime d'un créateur hors normes. Conscience égotique, narcissisme hypersensible... le génie incarné ne souffre aucune critique sinon notre compassion car l'homme eut une vie forcément exceptionnelle mais tragique que le texte très documenté voire palpitant restitue ici en 176 pages et ... XI chapitres.

Beethoven eut même une existence misérable, éprouvant toujours l'indignité et la misère d'une vie sans ressources, surtout la carrière d'un musicien brisé par sa surdité inéluctable (qui le rendit sensible au suicide), sans omettre la blessure ineffaçable d'une vie sans amour, ayant toujours recherché sans vraiment la trouver et la rejoindre, cette « immortelle Bien-aimée », – la fameuse « T »... destinataire de lettres toujours codées, d'une inintelligibilité persistante : le livre penche pour Antonia Brentano, l'égérie, la muse, l'éternelle et secrète amie de son cœur... au lecteur de se faire sa propre opinion et de trancher face aux arguments qui lui sont présentés. En désirant des femmes d'esprit, mélomanes, surtout aristocrates, Beethoven visait (par ce qu'il était né roturier), l'inaccessible. Comme Berlioz jeune, qui cependant contrairement à l'Allemand, réussira à connaître le bonheur conjugal.

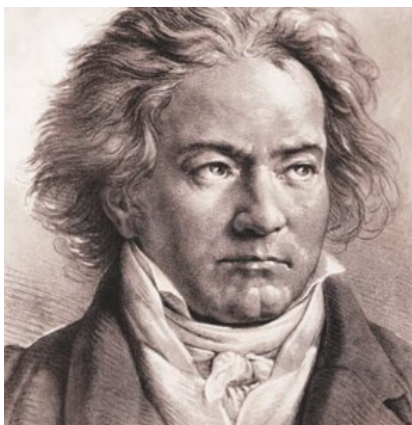
A Vienne, Beethoven affirme son unicité ; sa singularité, suscitant l'admiration des cénacles éclairés de la capitale impériale ; il reste unique dans l'histoire musicale qu'un auteur puisse ainsi par exemple en 1808, s'assurer le versement à vie d'une rente fournie par 3 familles parmi les plus riches de Vienne (l'Archiduc Rodolphe son élève, le prince de Lobkowitz, le prince Kinsky), afin de l'empêcher de partir... Impossible et hautain, mais génial et irrésistible, Ludwig van sut donc s'attirer le soutien fraternel d'une audience

connaisseuse, ayant parfaitement mesuré la valeur de son génie musical (même Mozart n'eut pas cette chance).

D'ailleurs l'auteur parvient à nous rendre fraternelle et proche, la figure du musicien : sublime dans son destin magnifique, comme perdu dans ses amours clandestins et tus, voire égaré quand à la mort de son frère, il se voit gérer le destin de son neveu Karl, contre sa marâtre indigne et « sotté » (l'innommable Johanna). Les grandes œuvres sont toutes



parfaitement présentées et expliquées, chacune dans le parcours personnel de l'auteur, dans le contexte de la période; les symphonies, les partitions sacrées dont la Missa Solemnis (1818-1822), son seul opéra Fidelio (1803-1814), surtout les quatuors, véritable miroirs du dernier Beethoven, le plus âpre, le plus ambitieux, le plus solitaire, revenant à un sens de l'épure et de la synthèse qui force l'admiration. L'homme de rupture, le philosophe volontaire doué d'une intelligence supérieure, l'artiste visionnaire qui parle au delà de son époque et exprime une foi sincère dans l'humanité... font aujourd'hui la valeur d'une écriture et d'une pensée uniques, dont témoigne idéalement la prose facile et accessible de ce nouveau texte biographique.



LIVRES. LUDWIG VAN BEETHOVEN
par Patrick Favre-Tissot-
Bonvoisin. [Bleu Nuit éditeur,](#)
[collection « Horizons »](#). CLIC



de classiquenews de novembre 2016 – ISBN
978-2-35884-061-3 – Comme c'est le cas de
tous les titres biographiques de la
collection « Horizons » chez Bleu Nuit
éditeur, l'ouvrage comprend aussi un

tableau synoptique restituant pour chaque année de la vie de Beethoven : sa vie et son oeuvre, la vie musicale contemporaine, le contexte culturel et scientifique, les événements historiques majeurs... , mais aussi, le catalogue des oeuvres : « musique de chambre », musique pour piano, musique vocale, musique orchestrale, (avec les dates de composition concernées), bibliographie, discographie et vidéographie sélectives, un index des noms.

Le Beau Danube Bleu décrypté, raconté

TÉLÉ, Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II, dimanche 25 décembre 2016, 16h20. Le Beau Danube bleu composé en 1867 par Johann Strauss II (1825 – 1899) clôt chaque année le concert du Nouvel An à Vienne : apothéose de la grand messe médiatique la plus regardée au monde sur les télévisions du monde entier. La nostalgie élégantissime du Viennois génial cultive toujours ce parfum



irrésistible entre tendresse exquise, enivrement rythmique, raffinement instrumental et bien sûr, séduction mélodique... Retour sur la genèse d'une valse au succès planétaire ainsi que les circonstances qui l'ont rendue célèbre. « *Un message d'espoir, d'amitié et de paix* », c'est ainsi que Johann Strauss venant jouer sa musique à Paris, tout juste baptisée « Ville Lumière », résuma à l'Empereur Napoléon III l'esprit qui animait sa valse Le Beau Danube bleu. Car en génie poétique accompli, Johann Strauss sait exprimer l'irrésistible flux liquide de son sujet, le souffle et la magie d'une partition très inspirée tout au long de son développement musical.

Au-delà de son succès musical, Le Beau Danube entre de plein pied dans l'Histoire. Après la défaite de l'Autriche à Könitzgratz en 1866 face à la puissance montante de la nouvelle Allemagne d'Otto Von Bismarck, le Beau Danube Bleu contribue à la consolation des Viennois avant d'accompagner

les premiers pas diplomatiques entre la France de Napoléon III et l'Autriche de François-Joseph de Habsbourg. Devenu symbole de paix, ce chef d'oeuvre accompagna pourtant le Vieux-Continent dans ses déchirements, de la guerre franco-allemande en 1870 jusqu'à la Seconde Guerre mondiale.



Le film évoque tout autant la vie de son compositeur, Johann Strauss fils, génie musical viennois qui fut au 19ème siècle, avec son père et ses frères (Josef, Eduard), à la tête d'une véritable industrie musicale. La rivalité entre le

père Johann Strauss I et son fils Johann Strauss II est l'un des fils conducteurs du film, illustrée notamment grâce à des extraits du « Chant du Danube », premier film parlant réalisé par Alfred Hitchcock en 1934.

Johann Strauss fut le seul à faire de ses valse des oeuvres musicales symphoniques sur lesquelles les viennois, très friands de bals, ne cessèrent de danser, de s'abandonner, de s'enivrer par leur propre proclamation culturelle : la valse de Strauss étant pour Vienne, ce que serait l'accordéon pour Paris : une image peut-être caricaturale mais juste. Polkas, valse, marches... font de Strauss aujourd'hui, par le raffinement de l'orchestration et le génie de mélodies ce « roi de la valse » qui rendait jaloux jusqu'à Offenbach. Son opéra La Chauve souris, « Die Fledermaus » reste un pilier du répertoire : critique sociale et aussi comédie déjantée d'une force de séduction inégalée. De facto, en cultivant ses dons pour les danse, Johann Strauss II participa involontairement à l'une des premières révolutions sexuelles en Europe grâce au contact prolongé des corps qu'impose sa chorégraphie destinée au couple.

Intervenants

Franz-Welser-Möst, Chef d'orchestre, directeur musical de

l'opéra de Vienne et de Cleveland, Christophe Wagner-Treikwitz, historien, musicologue et spécialiste de la valse
Christine Mondon, historienne, spécialiste de Vienne. Patrick Souillot Chef d'orchestre & directeur musical de l'orchestre symphonique universitaire de Grenoble.

Arte. Le Beau Danube Bleu de Johann Strauss II,  dimanche 25 décembre 2016, 16h20. Documentaire.

Découvrir une œuvre : le beau Danube bleu (An der schönen blauen Donau), op. 314. Réalisation : Pierre-Henri Salfati / Production : La Compagnie des Phares et Balises , ARTE France.

Les Diabelli de Beethoven au piano et à l'orchestre par Jean-François Heisser



POITIERS, TAP. Variations Diabelli, Beethoven, Zender. JF Heisser, le 16 novembre 2016. Mercredi 16 novembre 2016, 19h30. « Variations Diabelli » : l'Orchestre Poitou-Charentes et son chef d'orchestre fondateur, Jean-François Hisser

jouent Beethoven et Zender. Au programme, virtuosité pour clavier seul (Variations Diabelli de Beethoven joué par Jean-François Heisser comme soliste), puis réponse aux 33 Variations ainsi écoutés, à l'orchestre, grâce aux 33

Variations d'après Beethoven (2011) de Hans Zender. Le compositeur contemporain est bien connu des mélomanes par ses relectures iconoclastes des grands classiques romantiques : avant les Diabelli, Zender s'était intéressé à retranscrire pour orchestre Le Voyage d'hiver de Schubert : en passant de la forme chambriste et intime, au grand orchestre, que gagne la musique et l'expressivité du motif dans son passage du confidentiel au démonstratif ? L'univers sonore de Zender semble éclairer plus qu'il ne le dénature, le propos originel de Beethoven. En façonnant un nouvel édifice musical et esthétique où s'exprime l'éclat de nouveaux instruments (accordéon, percussions ... à la fête), l'idée de Zender est de relire le chef d'œuvre originel de Beethoven en en soulignant la profusion et la richesse intérieure. Le propos de Zender est d'autant plus légitime que Beethoven déjà à son époque avait repris et analysé une Valse d'Anton Diabelli pour concevoir l'enchaînement de ses 33 Variations, conçues pour leur part entre 1819 et 1823.



D'UNE VALSE SEULE... AUX 33 VARIATIONS. Au départ, éditeur et compositeur, Diabelli propose aux compositeurs viennois à la mode, d'écrire une variation d'après sa propre valse : les droits du recueil, englobant toutes les variations seraient reversés au profit des veuves et des orphelins des guerres napoléoniennes... **Beethoven** piqué au vif (et souhaitant aussi percevoir le salaire généreux promis pour une

telle composition), s'intéresse finalement au projet et commence par écrire 23 Variations à l'été 1819, puis interrompt son travail pour composer la Missa Solemnis ; enfin termine le cycle d'après Diabelli, en 1823. Travail de réécriture et de variation à l'infini, toute la démarche de Beethoven consiste à développer l'idée du motif jusqu'à son

implosion (d'ailleurs le véritable titre donné par Ludwig au moment de la livraison de l'ensemble est « 33 transformations » / 33 Veränderungen, sur une valse de Diabelli...) souhaitant démontrer le potentiel immense d'un seul et même motif originel simple, promis à un cycle riche en avatars grâce à la puissance de son génie créateur. L'opus 120 est ainsi connu et bien documenté, portant une dédicace à l'Immortelle Bien-Aimée, c'est à dire Antonia Brentano. Pianiste et chef d'orchestre, Jean-François Heisser passe de la forme clavier à l'échelle orchestrale, animé par un souci de précision et d'éloquence qui caractérise son geste très scrupuleux comme spécifiquement respectueux des partitions.



AUDACE, EXPERIMENTATION, SAUT DANS L'INCONNU... Jean-François Heisser rétablit dans ce programme entre petite et grande forme, intonation confidentielle et intime, et transcription pour orchestre, **le caractère expérimental et révolutionnaire de l'écriture beethovénienne** : les 33 Variations ou

« mutations » Diabelli que propose le compositeur pourtant sourd et handicapé, forcent le respect par leur liberté de conception et leur modernité esthétique. Libertaire, révolutionnaire, Beethoven fait imploser la forme et le cadre musical tout en préservant la puissance de son génie d'architecte : implosif et structurel, son tempérament créateur en cesse de nous fasciner. Au clavier, ou à l'orchestre, voici la forge musicale, le foyer des innovations tels qu'ils ont été pensés, permis par Ludwig van...

Jean-François Heisser, direction et piano

Beethoven

33 Variations en ut majeur pour piano sur une valse de
Diabelli op. 120

Hans Zender

33 Variations sur 33 Variations (2011) d'après les Variations
Diabelli de Beethoven

POITIERS, TAP – Auditorium

Mercredi 16 novembre 2016, 19h30

RESERVEZ VOTRE PLACE

LIRE aussi [notre présentation de la nouvelle saison 2016 2017](#)
[du TAP Théâtre Auditorium de Poitiers, Scène Nationale, temps](#)
[forts, coups de cœur de classiquenews](#)