

Moïse et Aaron sur Arte

arte

Arte, vendredi 23
octobre 2015, 22h15.

Schoenberg : Moïse et

Aaron. Depuis l'Opéra Bastille à
Paris, après sa diffusion en
direct sur Arte Concert dès le
20 octobre, la chaîne Arte
diffuse l'opéra laissé inachevé



par Schoenberg et qui a pour sujet la forme musicale et le sens du chant, c'est à dire l'opéra lui-même. Moïse et Aaron propose comme opéra philosophique voire théorique deux concepts du Dieu des fervents : le Dieu incarné et représenté par l'image et par la langue ici le chant, celui d'Aaron ; l'idée abstraite d'une force et d'une autorité (invisible, inconcevable, infinie) qui ne se représente pas et ne peut pas même être exprimée, celui de Moïse qui de fait dans l'écriture même de l'opéra de Schoenberg, ne chante pas mais s'exprime dans un parlé chanté permanent (sprechgesang, rôle parlé donc), plutôt synthétique. La parole déforme et dénature plutôt qu'elle transmet et communique... Dans la carrière de l'auteur, Moses und Aaron créé en 1954 à Hambourg (en version de concert renforçant ainsi la force de l'abstraction idéologique selon Moïse), annonce l'essor proche de la nouvelle langue contemporaine et moderne, l'atonalité. Contradiction frappante et stimulante que de représenter sur la scène un opéra dont l'une des composantes tend à l'invisibilité et l'abstraction. Concrètement, Schoenberg utilise dans la partition une seule série dodécaphonique dont il sait développer les variations : dans les faits, le compositeur occupé par ce chantier lyrique contradictoire et d'une certaine façon handicapant à défaut éreintant, dès 1934, n'acheva jamais l'édifice, laissant sous forme d'esquisse tout l'acte III (jamais mis en musique). Pierre Boulez, Solti, Michael Gielen ont souligné en l'abordant la cohérence d'une

oeuvre qui réconcilie idée et formalisme, concept et réalisation. Juif inquieté au début des années 1920, l'allemand Arnold Schoenberg développe très tôt une lecture personnelle de la religion juive qui concentre l'essence de propre identité, une question esthétique et autobiographique, dont témoigne son ouvrage, d'abord cantate puis ouvrage théologique enfin opéra. Ici pèse le sens de la parole exacte peu généreuse face à une foule instable et mouvante, mais omniprésente (le chœur des hébreux incrédules). En définitive outre la cristallisation d'un nouveau langage musical, Schoenberg exprime la recherche de toute une vie : comment témoigner malgré les révoltes et la montée de la haine raciste, la vérité de sa propre identité ? La question le hante sa vie durant et explique pourquoi il eut tant de mal à terminer son oeuvre.

L'action se déroule en Egypte, au moment où Moïse reçoit les tables de la Loi d'un Dieu invisible et omniscient. Le peuple hébreu fuit les troupes de Pharaon qui les avait réduit en esclavage. Tout l'acte I représente Moïse et Aaron en un



duo complémentaire : Aaron exprimant en langage intelligible, les vérités divines que Moïse énonce synthétiquement; mais quand il faut croire en Dieu, Aaron use des miracles (l'eau du Nil changé en sang ; la verge de Moïse, en serpent, etc...) afin de convertir le peuple Hébreux.

A l'acte II, Moïse quitte le peuple hébreu pour se rapprocher de Dieu. En son absence, les adorateurs se livrent à l'adoration du Veau d'or, représentation concrète du dieu à honorer : ballets, orgies, décadence collective.. Quand Moïse redescend, il détruit le Veau et reproche à Aaron de l'avoir trahi.

Acte III, Moïse défend l'idée de l'essence de Dieu qui ne peut être réduit à aucune représentation. Aaron meurt. Moïse guide

le peuple dans le désert, hors du joug de Pharaon.

Versailles : Gardiner dirige les Vêpres de la Vierge de Monteverdi

Versailles, Chapelle royale.
Monteverdi : [Vespro della Beata vergine. Gardiner, 6, 7 novembre 2015.](#) Au château de Versailles, Sir John Eliot Gardiner est invité à jouer Monteverdi, le profane (Orfeo) et le sacré (le Vespro)... en un cycle de 4 dates incontournables. *Les Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a



magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge, impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Au cours de courte résidence à Versailles, **le chef britannique John Eliot Gardiner** aborde le sommet de l'écriture du Monteverdi mûr, bientôt appelé à Venise à inventer l'opéra baroque qu'il avait déjà fixé avec *Orfeo* à Mantoue en 1607... mais trente ans ont passé et l'expérience du maître crémonais grâce à son laboratoire

madrigalesque lui a permis d'atteindre l'excellence expressive et musicale au seul service du verbe dramatique. Lors de son cycle de concert à Versailles, [Gardiner joue aussi Orfeo de Monteverdi à l'Opéra royal cette fois, les 8 et 9 novembre 2015 à 20h.](#)



Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le

Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

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

Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une œuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons. Maître de



chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a le sentiment de piétiner à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestria. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des *Vêpres* est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses *Vêpres* lui sera très probablement utile.

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

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (*Sonata sopra sancta Maria*), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (*Nigram sum* pour ténor), ou en

duo (*Pulchra es* pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'*Audi Caelem* sur le nom de *Maria*, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix...) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de son *Orfeo* de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le *Vespro* est bien l'archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.

A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le *Vespro*, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le *Couronnement de Poppée* puis le *Retour d'Ulysse dans sa patrie* deux sommets lyriques propres aux débuts des années 1640, qui marquent sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage, saisissant d'émotion et de vérité.



[Versailles, Chapelle royale](#)

Monteverdi : Vespro della Beata vergine.
John Eliot Gardiner. [Les 6, 7 novembre 2015.](#)
[20h](#)

Informations
Réservations

Programme également présenté par Jordi Savall, le 18 novembre 2015 à Paris, Philharmonie 1, Grande salle. Kiehr, Piccinini, Galli, Serafini, Tiso, Sagastume, Auvity, zanassi, Carnovich...

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon)

CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto (2014, 1 cd Deutsche Grammophon). Rolando retour au bel canto... prolongeant ou approfondissant son exploration récente dans Mozart, qui est, tous les grands chanteurs le savent, un baume pour les voix, Rolando Villazon éprouve les défis du bel canto : bellinien, verdien, donizettien, s'accordant aussi la légèreté érudite du dernier Rossini. Plus qu'une épreuve, ce récital libère un chant



maître de ses effets : plus économes, plus précis aussi dont plus touchant. Timbre flexible, aigus couverts et timbrés, parfois serrés, mais l'intonation cherchant à servir le texte rien que le texte et pas l'expressivité... font ici la réussite totale de ce récital qui signe le grand retour du ténor mexicain. Nous l'avions quitté chez Mozart, dans L'Enlèvement au sérail où nouveau jalon de l'intégrale en cours avec son complice à Baden Baden, le chef Yannick Nézet-Séguin, il chantait la partie de Pedrillo, plutôt fort bien : les mêmes qualités se retrouvent ici dans le sens (méritant) de la mesure, de l'élégance, écartant tout clin d'oeil ou pochade dans un surjeu douteux : les quatre mélodies d'ouverture de Bellini permettent de chauffer en douceur et en intensité réservée, une voix qui sait se reconstruire dans le respect précis et sobre du texte (belle douceur mozartienne du mini drame Torna, vezzosa Filide... y compris dans sa dernière séquence plus passionnelle et dramatique où le berger trahi, crie et pleure l'absence du cher visage de Phyllis) : le chef et l'orchestre florentin savent se mettre au diapason de cet chant direct, sobre, sincère, sans effets factices.

Le récital enregistré en septembre 2014, il y a donc un an, après son Pedrillo précité, confirme donc une régénération salubre et même prometteuse : que le chanteur reprenne le chemin des grandes prises de rôles, c'est tout le mal que nous lui souhaitons.

***Bellini, Verdi, Rossini, trois mélodistes pour une
résurrection vocale***

Grand retour de Villazon par le chant romantique

Comme s'il devait se ménager, le ténor retrouve une certaine candeur, une fraîcheur stylistique qui lui permet de phraser et de colorer avec un tact stimulant. Le pas vers une expressivité plus franche et sauvage (comparée à la

distinction et la finesse du bel canto bellinien) est évidemment clairement réalisé dans les 4 Verdi, dont la première mélodie (Deh, pietoso, o Addolorata...) celle d'un coeur amoureux désespéré s'adressant à la Vierge miséricordieuse et compatissante permet un contrôle tout aussi intelligent des possibilités : expressif et proche du texte (d'après Goethe), plutôt que démonstratif et exclamatif. L'expérience du chanteur se ressent dans ce geste contrôlé en permanence qui évite les débordements du pathos. Le feu ardent, intérieur, lui aussi mesuré en surface mais dévorant, et culminant dans l'enfouissement reste l'emblème de ce récital très incarné, mais habité dans l'introspection : la dernière mélodie verdienne est à ce titre emblématique de cette acuité vocale, intensité incandescente qui pourrait se déverser mais sait grâce au style du ténor, mesurer, et canaliser son élocution : la maîtrise du nouveau Villazon s'expose avec vérité et sincérité dans la confession de l'amant qui avoue ainsi son terrible secret (le titre de la séquence) : un torrent de feu qui le consume de l'intérieur. Ce Mistero, sur un texte de Felice Romani, le librettiste de Bellini, assurant ainsi le passage de Bellini à Verdi) recueille tous nos suffrages pour son économie et son intensité rentrée qui dans une projection franche pourtant, reste toujours souple et phrasée. La classe qui révèle en Villazon, un grand diseur.



A mi chemin au sein du récital, que donnent ses Donizetti, apôtre d'un réalisme parfois sauvage ? L'amor funesto conserve un style impeccable : ni ports de voix impétueux, ni effets de gorge ni appuis surexpressifs... Le ténor nous gratifie de la Mère et l'Enfant chanté en français, une séquence conçue dans le registre larmoyant mais digne. Même si l'air semble trop grave pour le chanteur, sa gestion du souffle, la pureté de la ligne, l'expressivité très mesurée, et des aigus nets et perçants (Du pain, du pain pour mon enfant), avec certes un abattage très accentué (mais cela fait partie de son charme)

font toute l'intensité de son interprétation, s'agissant de l'une des rares mélodies françaises de Donizetti, à écouter en urgence.

Les Rossini permettent de conclure ce récital avec toute la subtilité dont est capable le compositeur romantique épris de finesse et de subtilité : le chef et l'orchestre s'accordent et réservent un tapis instrumentalement raffiné qui porte de toute évidence le chant toujours sobre du ténor (L'exilé) ; jouant de façon très efficace des registres poétiques, la noblesse et l'héroïsme de façade n'étant jamais éloignés d'une certaine couleur facétieuse, Rossini excelle dans la mélange des genres, mine de rien : une érudition très inspirée qui sied idéalement à Villazon.



Plus exposé dans La Danza, mais sur un tempo allegro ma non troppo, le ténor soigne son articulation, évitant soigneusement les cracs, exprimant ce vertige de la danse la plus féline, essor d'une

voluptueuse extase où la frénésie sait garder le cap. Propre aux délicieux Péchés de vieillesse, Villazon, empruntant les chausses du ménestrel enamouré à Elvira, se met au diapason de la verve toute en finesse d'un Rossini souvent imprévisible et toujours d'une séduction irrésistible. Villazon sans appuyer, sans forcer, sans démontrer nous offre ce sentiment d'abandon, d'ivresse, de plénitude voluptueuse (accordé à la harpe) là aussi avec un style simple, réellement délectable. Du grand art.

Presque moqueur pour son duo d'amoureux, pour lequel Villazon est rejoint par **Cecilia Bartoli**, **La Tiranna pour deux voix : Les Amants de Séville**, chanté en français, sonne très opéra

comique. La finesse millimétrée des deux solistes qui soignent la fusion des timbres, éclairent cet humour insigne du dernier Rossini. On ne peut imaginer meilleurs diseurs en français dans cet épisode d'une finesse amusée, qui semble parfois railler le genre amoureux. La délicatesse et le souci de simplicité que préserve toujours Rolando Villazon font la réussite de ce récital admirable en tout point, vrai indice de sa nouvelle santé vocale, de son style d'une intelligence recouvrée. Bravissimo !



CD, compte rendu critique. Rolando Villazon, ténor : Treasures Of Bel Canto. Mélodies avec orchestre de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini. Avec Cecilia Bartoli, mezzo soprano (Rossini). Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino. Marco

Armiliato, direction. Enregistré à Florence en septembre 2014.

[1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4959.](#)

Magnificat d'Arvo Pärt



Magnificat d'Arvo Pärt.
France Musique, dimanche
11 octobre 2015, 14h. La



tribune des critiques de disques. Le **Magnificat** est une œuvre pour chœur mixte écrite par Arvo Pärt en 1989. D'une durée de 7 mn environ, il s'agit d'une ample prière à la Vierge, dans le style désormais emblématique de son auteur, « tintinabuli », resserré, dense, tendant vers cette unité dont il a la nostalgie depuis ses débuts de compositeur. La structure est celle d'une série de répons entre couplets et tutti. Fidèle à l'inspiration de Pärt, le caractère est baigné de tendre méditation, de tension de plus en plus ardente, dessinant une arche ascensionnelle qui fait jaillir dans sa séquence finale la lumière en un murmure énigmatique. Étoffe dense tissée comme un métal parfois âpre où dialoguent en séquences alternées voix masculines nobles, sombres et profondes, et voix féminines aiguës jusqu'à la conclusion énoncée non pas comme une résolution sereine mais l'affirmation inquiète du mystère le plus inaccessible. Le caractère de la pièce fluctue entre imploration, résignation, mais toujours compassion pour la Vierge de douleur à laquelle la foule fervente semble offrir un chant de plus en plus intérieur et intime cherchant l'enfouissement du recueillement le plus sensible. Le dernier accord en forme de murmure affirme cette vérité de la pudeur : le mystère demeure dans l'ombre. En rien tapageur ni démonstratif, le **Magnificat** d'Arvo Pärt propre aux années 1989 est bien l'une de ses œuvres chorales parmi les plus sincères et justes ; forme resserrée et concentrée, elle a l'équilibre et le rayonnement diffus des icônes moins le mouvement dansant et ascensionnel d'un retable baroque.

CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata (Lucile Boulanger, Arnaud de Pasquale 1 cd Alpha, décembre 2014)

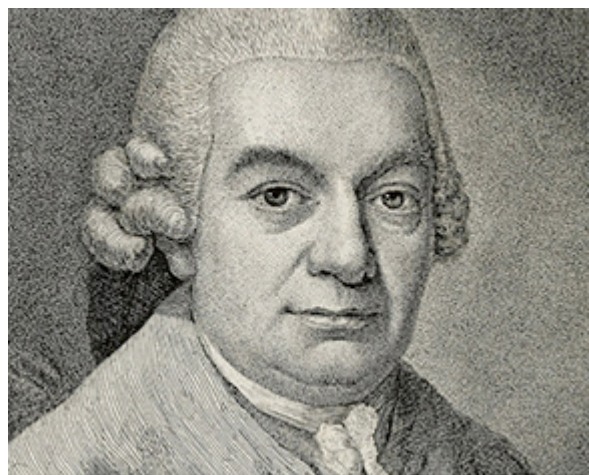
CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata (Lucile Boulanger, Arnaud de Pasquale 1 cd Alpha, décembre 2014). En jouant en un même récital Graun, Hesse et l'inclassable Carl Philipp Emanuel Bach, on reste saisi par l'intelligence prodigieuse et la versatilité profuse du fils Bach vis à vis



de ses deux confrères à la Cour de Frédéric II de Prusse. Dire qu'au début des années 1740, CPE touchait un salaire 7 fois inférieur à celui de Quantz... on regrette le manque de discernement du monarque grand par la politique, petit par son goût musical... et on comprend que CPE ait choisit de quitter son royal patron pour diriger la vie musicale de Hambourg à la succession de Telemann en 1766. Un vrai poste d'importance taillé à la mesure de son génie musical .

La nervosité sensible, habile dans la réalisation des mille nuances dynamiques des trois mouvements absolument passionnants de la sinfonia wq 156 montre à quel point CPE se distingue de ses contemporains. Il a fait essentiellement de l'esthétique Empfindsamkeit (sensibilité) un terreau propice à de multiples expérimentations... Les titres des mouvements indiquent clairement la mesure de ce bouillonnement

expérimental, vrai cadre de dépassement et ici d'accomplissement pour les deux interprètes visiblement complices et aussi également inspirés par la manière très vive et nerveuse du fils Bach.



Du sanguin extériorisé, au trouble mélancolique, la palette émotionnelle de cette Sinfonia wq 156, même dans sa transcription pour deux musiciens, convainc absolument et par la maturité d'écriture du compositeur et grâce au jeu libre et sincère des deux instrumentistes qui en saisissent tous les enjeux

sentimentaux. Même jeu en troubles et contrastes contrôlés pour la Sonata wq 161/1 (autre perle jubilatoire du programme), vrai tremplin / réelle joute entre les deux tempéraments sanguin et dépressif, explicités / résolus dans une vive confrontation des deux instruments tour à tour complices, contradicteur ou miroir de l'autre. Dans cette arène libre et fantaisiste de 1749, CPE semble revendiquer enfin pour les deux instruments et surtout la viole, le statut d'instrument autonome quoique le pianoforte d'après un Silberman (mécanique lourde mais sonorité déjà préromantique) envisage un tout autre monde sonore et ce jeu dont CPE fut à Hambourg le virtuose le plus visité d'Europe. En cette année de commémoration, [après l'excellente proposition du chef claveciniste Bruno Procopio \(Sonates de Wurtemberg chez Paraty, février 2015, cd CLIC de classiquenews\)](#), l'univers chambriste et concertant proposé par le duo Boulanger / de Pasquale sait captiver en restituant sur des instruments éloquents et maîtrisés, l'art hautement sensible, subtilement sentimental de l'immense Carl Philipp Emanuel Bach.

CD, compte rendu critique. CPE BACH: Trios, sinfonie, sonata. Lucile Boulanger, viole de gamme. Arnaud de Pasquale (copies

de Silberman et de Cristofori). 1 cd Alpha classics, Baroque.
Réf. : Alpha 202, durée : 1h11mn, enregistrement réalisé à
Bruxelles, en décembre 2014.

[LIRE aussi notre dossier portrait spécial Carl Philip Emanuel Bach](#), à l'occasion en 2014 du tricentenaire de sa naissance

**France 2. La Boîte à Musique
de Jean-François Zygel, le 7
août 2015, 22h35. Spécial
anniversaire, les 10 ans. Les
Meilleurs Moments de la Boîte
à travers 60 instants
choisis.**



**France 2, La Boîte à musique.
Vendredi 7 août 2015 à 22h35.**

Un divertissement musical, présenté par Jean-François Zygel. « Les Meilleurs Moments, spécial anniversaire ». Déjà dix étés que le professeur Jean-François Zygel met ses talents de musicien, de pianiste improvisateur et de passeur, de vulgarisateur enthousiaste au service de la musique

classique ; il croise les genres, invite des plateaux d'artistes et d'interprètes remarquables par leur talent, l'originalité de leurs instruments, leur faculté à nous dire quelque chose. Pour clore le cycle des programmes 2015, qui fêtent les 10 ans de l'émission, France diffuse ce 7 août, un best of, les meilleurs moments du magazine la Boîte à musique depuis sa création. L'occasion pour Jean-François Zygel de nous révéler les petits secrets de fabrication qui ont fait le succès de ce célèbre rendez-vous estival. Instants volés, instants fameux des artistes dans leur spécialité ainsi dévoilée : stars de la musique classique et du jazz (Philippe Jarrouskey, Didier Lockwood, Sandrine Piau, Youn Sun Nah, Laurent Naouri, Dee Dee Bridgewater, Marie-Nicole Lemieux...) ; Ensembles (Chœur de l'Opéra National de Paris, Ensemble Mathéus, Chœur de la Garde Républicaine, quatuor Ebène, Maîtrise de Paris, ensemble Furians ...) ; personnalités mélomanes (André Manoukian, Anne Sylvestre, Francis Lalanne, Chantal Ladesou, Anggun, François Berléand, Yvan le Bolloc'h ...)



France 2. La Boîte à Musique de Jean-François Zygel, le 7 août 2015, 22h35. Spécial anniversaire, les 10 ans. Les Meilleurs Moments de la Boîte à travers 60 instants choisis.

Le Cid de Massenet en direct du Palais Garnier à Paris

RADIO. France musique, samedi 18 avril 2015, 19h: Massenet, le Cid. Annick Massis chante l'Infante avec ce charisme et ce naturel superlatif que nous lui connaissons. Avec Sonia Ganassi, Roberto Alagna, Paul Gay, Nicolas Cavallier... sous la direction de Michel Plasson. LIRE aussi la critique de notre rédacteur Sabino Pena Arcia qui assistait au Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris, le 27 mars dernier :



« La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 ; l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique

de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour

lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort ... qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agit surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 ! ... »

LIRE [le compte rendu critique de Sabino PENA ARCIA, Le Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris](#)

France Musique, samedi 18 avril 2015, 19h. Massenet : Le Cid. En direct du Palais Garnier à Paris...

Tours, Opéra : La Voix

humaine, L'heure espagnole, les 10,12,14 avril 2015

VIDEO,clip. Tours: La Voix humaine,L'heure Espagnole. Les 10,12,14 avril 2015. Catherine Dune met en scène deux portraits du désir féminin : La Voix humaine sur un vaste lit, sorte de ring où s'exacerbent les jalons d'une catharsis émotionnelle ; puis L'Heure espagnole dont le dispositif visuel plonge dans une fantasmagorie onirique d'une profonde cohérence. Deux interprètes se distinguent : **Anne-Sophie Duprels** qui incarne « ELLE », âme dévastée certes mais promise à une renaissance imprévue ; puis **Aude Estremo** dont le personnage de Concepcion, sauvage et fragile à la fois, dominateur et contrôlé n'est pas sans rappeler par sa finesse de ton et sa forte intériorité, les femmes chez Bunuel... Nouvelle production événement au Grand Théâtre de Tours. Réalisation : Philippe-Alexandre Pham © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015. [LIRE aussi notre présentation de La Voix humaine et de L'Heure espagnole à l'Opéra de Tours.](#)





Sensible et en tension, la soprano **Anne-Sophie Duprels** incarne « Elle », la voix palpitante et sur le fil, de Poulenc et Cocteau (illustrations © CLASSIQUENEWS.TV 2015)

Opéra de Tours
LA VOIX HUMAINE
FRANCIS POULENC

L'HEURE ESPAGNOLE
MAURICE RAVEL

Catherine Dune, mise en scène
Jean-Yves Ossonce, direction

Vendredi 10 avril 2015 – 20h

Dimanche 12 avril 2015 – 15h

Mardi 14 avril 2015 – 20h

Informations
Réservations

Conférence, samedi 28 mars 2015, 14h30
Grand Théâtre, Salle Jean Vilar
entrée gratuite

distributions

LA VOIX HUMAINE

Tragédie lyrique en un acte

Livret de Jean Cocteau

Création le 6 février 1959 à Paris

Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Catherine Dune

Décors : Elsa Ejchenrand

Costumes : Elisabeth de Sauverzac

Lumières : Marc Delamézière

Elle : Anne-Sophie Duprels

L'HEURE ESPAGNOLE

Comédie musicale en un acte

Livret de Franc-Nohain, d'après sa pièce

Création le 19 mai 1911 à Paris

Editions Durand

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Catherine Dune

Décors : Elsa Ejchenrand

Costumes : Elisabeth de Sauverzac

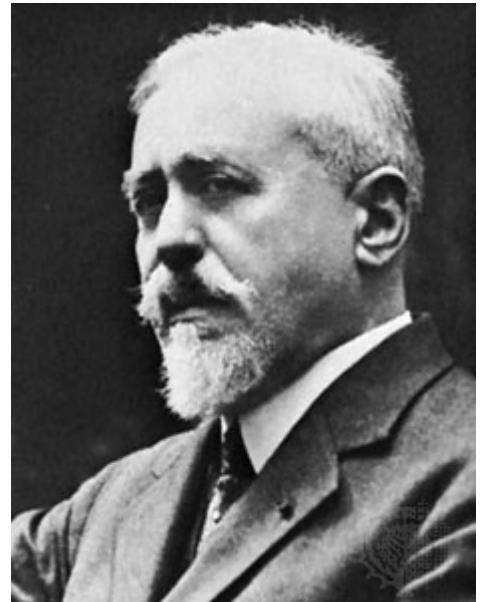
Lumières : Marc Delamézière

Conception : Aude Extremo
Gonzalvo : Florian Laconi
Torquemada : Antoine Normand
Ramiro : Alexandre Duhamel
Don Inigo Gomez : Didier Henry

Ariane et Barbe-Bleue à Strasbourg et Mulhouse

Strasbourg, Mulhouse. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. 26 avril < 16 mai 2015.

Ariane, demeure le seul opéra de **Paul Dukas (1865-1935)** et c'est indiscutablement son chef-d'oeuvre. Le compositeur suit l'idiome de César Franck: composer du rare mais de l'excellent. Une sensibilité à part... L'ouverture *Polyeucte* (1892), *L'Apprenti Sorcier* (1897), le scherzo symphonique auquel il doit sa célébrité, puis la *Sonate pour piano* de 1901 sont les premières contributions du musicien réservé autant que réfléchi, sur l'autel de l'excellence... Marqué (comme d'autres) par le modèle wagnérien et son flot orchestral continu, Dukas, comme Chabrier, Chausson et Debussy, ambitionne l'opéra mais il sera comme eux, le compositeur d'une seule oeuvre. Si Chausson doit beaucoup à Tristan (Le Roi Arthus), Debussy fait son "après Wagner", avec Pelléas (1902) en regardant vers Parsifal... Mais Dukas ne doit rien qu'à lui-même, pur génie original, sauf peut-être du côté de Beethoven. Son poème *La Péri* (1911) indique comme Ariane, une sensibilité à part.



Et seule, Ariane partit...

Poème symphonique où l'orchestre est le véritable héros, portant et conduisant l'action de part en part, flot impétueux où sont serties les paroles, Ariane pose la question de la liberté et du libre-arbitre. "Délivrance inutile": son sous-titre laisse assez présager de la soumission passive d'une humanité ici servile, celle des cinq épouses de Barbe-Bleue qu'Ariane, la 6ème mariée, tente de libérer... mais en vain.



Pour être émancipée, il faut encore le vouloir et Ariane indique la servitude culturelle qui emprisonne bon nombre de jeunes femmes françaises, à l'époque de Dukas. Mais, engagé dans son époque, le compositeur déclara aussi: "actualisé, Ariane c'est l'Affaire Dreyfus"... Et si Ariane entend délivrer les

autres, ses semblables, malgré elles, toute tentative s'avérera sans succès. L'obéissance et le respect de la règle sont encore trop forts. Autour d'Ariane, héroïne d'envergure taillée pour une voix de soprano dramatique, les personnages paraissent mais sans vrai consistance. Même Barbe-Bleue figure avec ses 36 notes. Au final, seule Ariane se démarque dans ce flot musical dont les instruments remplacent la part active du

chant. Paul Dukas soigne son orchestration, mais aussi la ligne vocale à laquelle il restitue sa pureté mélodique. A sa création, le 10 mai 1907, l'Ariane de maître Dukas éclipsa celle de Massenet (représentée en septembre 1906). Et beaucoup de parisiens la comparèrent à la Salomé de Strauss. En maître des passages et des demi-teintes (comme Debussy), Dukas, homme méticuleux et d'une rigueur parfaitement orthodoxe, était aussi passionné, viscéralement, par le sentiment dévorant, sombre de la tragédie. Les couleurs de son orchestre, le profil d'Ariane finalement voilé par une fatalité ambiante irrépressible qui emporte les pauvres victimes de Barbe-Bleue, et Barbe-Bleue lui-même, concluent l'ouvrage par un échec amer. Ariane fuit un pays auquel elle ne peut rien, une terre dévastée par la passivité mortifère de ses habitants, ce pays qui lui est finalement étranger. Barbe-Bleue et ses cinq épouses auront-ils saisi le sens du combat d'Ariane, pour eux-mêmes, contre eux-mêmes? Rien n'est moins sûr. Le destin des héros est d'être incompris et seuls. **Diffusion en direct sur culturebox le 6 mai, 20h. Puis le 13 juin 2015, 19h sur France musique.**

Paul Dukas (1865-1935) : Ariane et Barbe-Bleue
[à l'Opéra du Rhin](#)

Informations
Réservations

Strasbourg, Opéra
Les 26, 28, 30 avril, puis 4 et 6 mai 2015

Mulhouse – La Filature
Les 15 et 17 mai 2015

Conte en trois actes (1907)
Livret de Maurice Maeterlinck

Barbe-Bleue, Marc Barrard
Ariane, Jeanne-Michele Charbonnet
La Nourrice, Sylvie Brunet-Grupposo

Sélysette, **Aline Martin**

Ygraine, **Rocío Pérez**

Mélisande, **Gaëlle Alix**

Bellangère, **Lamia Beuque**

Un vieux paysan, **Jaroslav Kitala**

Deuxième paysan, **Peter Kirk**

Troisième paysan, **David Oller**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre symphonique de Mulhouse

Daniele Callegari, direction

Olivier Py, mise en scène

Milan : Elina Garanča chante Mascagni et Leoncavallo

Milan, Scala. Mascagni, Leoncavallo. Elina Garanča, vendredi 12 juin 2015, 20h. La tradition lyrique (depuis un certain soir du Metropolitan Opera de New York en 1895) associe deux chef d'oeuvres veristes signés Mascagni et Leoncavallo : deux tragédies « hurlantes », deux tranches de vie, suscitées à l'origine par l'éditeur Sonzogno, où la passion amoureuse mène au crime. Dans Cavalleria, Santuzza folle de jalousie, intrigue pour que son ancien amant, Turridu soit assassiné... Dans Pagliacci, c'est Canio, directeur d'une troupe de comédiens ambulants qui tue son épouse Nedda, laquelle le trompe avec le beau Silvio... Le scénographe Mario Martone distingue cependant l'atmosphère de chaque partition : poids de la religion le jour de Pâques, costumes d'époque pour Cavalleria ; sordide de banlieue dans Pagliacci... autant d'indices visuels pour mieux s'immerger dans le noir venin de la jalousie, sentiment moteur et destructeur des deux courts ouvrages. La production convoque une production remarquablement engagée où domine le mezzo chaud, souple, suave d'Elina Garanča qui chante une Santuzza ardente, foudroyée et haineuse. Indiscutablement, l'élément le plus envoûtant de la distribution réunie à Milan.



Milan, Scala, vendredi 12 juin 2015, 20h.

[CAVALLERIA RUSTICANA, de Pietro Mascagni](#)

[PAGLIACCI, de Ruggero Leoncavallo](#)

Orchestre et Chœur du Teatro alla Scala

Informations
Réservations

Carlo Rizzi, direction musicale

Mario Martone, mise en scène

Séjour à Milan (12,13 et 14 juin 2015) :

Assistez aussi le samedi 13 juin à Carmen de Bizet, 20h, puis

le dimanche 14 juin 2015 au
récital du ténor Jonas Kaufmann, 20h, toujours au Teatro alla
Scala de Milan.

Réservations et informations sur le site de la Scala de Milan

approfondir

Cavalleria et Pagliacci : deux sommets du vérisme lyrique



*La tradition de les jouer tous les deux lors d'une même soirée comme s'ils étaient les faces désormais inséparables du vérisme lyrique, remonte à une soirée pionnière du Metropolitan Opera de New York de 1895. Deux ans les séparent seulement : ce qui en fait, deux frères presque jumeaux de la tragédie amoureuse vériste. La jalousie est le sentiment partagé : porteur de la catastrophe. Ici les petites gens, plus miséreux que les bons bourgeois offrent une tranche de vie, restituée dans sa crudité sur la scène lyrique. Participant en 1888 au concours de l'éditeur Sonzogno, lui-même rival de Ricordi, **Pietro Mascagni**, proche de Puccini qui l'encourage, remporte le premier prix avec Cavalleria Rusticana, d'après la pièce de Verga. Le musicien originaire des Pouilles a travaillé durant deux mois, et près de 18h par jour. Travail harassant qui montre une passion peu commune : l'aboutissement en est son premier et ultime chef d'oeuvre créé en 1990. Certes, L'Amico Fritz de 1891 poursuit sa carrière sans partager l'engouement jamais atténué de C Rusticana.*

**Sur les traces du succès de Mascagni,
Ruggero Leoncavallo (1857-1919)**

prétend lui aussi à la gloire lyrique : accompagnateur besogneux aux cafés concerts de Paris, ami de Massenet, il compose en 5 mois son Paillasse / Pagliacci pour Sonzogno. C'est Toscanini qui en mai 1891 à Milan crée Pagliacci : nouveau triomphe. Et second excellente intuition pour l'éditeur, défricheur et promoteur de talents, Sonzogno. Canio le clown triste, l'amuseur tragique rongé et dévoré par la jalousie amoureuse devient le rôle fétiche de Caruso : il ne fallait pas moins pour imposer définitivement la partition à l'opéra. A Paris, le ténor Maurel (créateur de Iago dans Otello de Verdi) convainc Leoncavallo qui était son ami d'ajouter un air fameux, celui du clown Canio, plus développé dès le prologue : véritable manifeste du vérisme (et que reprend ensuite Puccini dans son triptyque, précisément dans le final de Gianni Schicchi où le héros agitateur philosophe s'adresse directement à la foule...). Ici Canio précise à son auditoire que ce qui va se passer est une tranche de vie, frappante et saisissante par sa réalité fût-elle crue et tragique voire effrayante.



En deux volets désormais estampillés Sonzogno, Cavalleria et Pagliacci s'affirment tels les tenants véristes au wagnérisme ambiant. Dans le Mezzogiorno, cadre des deux actions tragiques, les personnages sont paysans donc simples voire bruts inspirés par le code de l'honneur, la passion des gens laborieux... Cavallaria Rusticana représente le jour de Pâques, la vengeance d'une femme sicilienne humiliée et trahie, amoureuse jalouse (Santuzza dont Maria Callas dès 1939 offrira une mémorable incarnation) qui provoque l'assassinat de celui qui l'a trahie (Turridu). Carmen de Bizet (1875) inspire la violence du drame qui frappe par son efficacité foudroyante.

L'honneur sicilien imprime ici son implacable fatalité, sa machinerie tribale comme s'il s'agissait d'un fait divers. Représenter une tranche de vie avait préciser Leoncavallo dans son prologue manifeste.

De fait, dans Pagliacci, l'action se déplace de Sicile en Calabre. La mère du compositeur qui fut juge, vint à arbitrer une sombre affaire de meurtre survenu lors d'une représentation à Montalto Uffugo, un village de Calabre. Leoncavallo n'avait pas à chercher loin l'intrigue de son opéra veriste, offrant une saisissante tranche de vie. L'intensité du rôle de Canio tient à cette obligation de faire rire alors qu'il est rongé par la jalousie la plus désespérée. Contrastes des passions qui plonge aussi dans la réalité du jeu de l'acteur... Acteurs du drame d'Arlequin et Colombine, Canio et son épouse Nedda vivent les tensions ultimes de la passion maudite et Canio fou de douleur en mari trompé cocufié, humilié, tue et Nedda et son amant Silvio.