

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de Mozart, 2-21 juillet 2015

Aix en Provence : L'Enlèvement au sérail de , 2-21 juillet 2015. Dans le théâtre de l'Archevêché, Mozart a toujours sa place privilégiée : rappelons que *Così fan tutte* est le premier opéra représenté à Aix en 1948, au sortir de la guerre, alors que le festival n'était pas encore celui qu'il est devenu aujourd'hui. Jouer Mozart dans la Cour de l'Archevêché résonne donc d'une signification particulière pour laquelle les spectateurs attendent grâce et magie. Sera-ce le cas en juillet 2015 ?



Avant *Fidelio* de Beethoven, *L'Enlèvement au sérail* est le premier ouvrage important chanté en allemand. Mozart s'écarte de l'opéra seria italien et de ses conventions ; il préfère ici pour Joseph II à Vienne, favoriser un genre mixte, entre profondeur et comédie, comme il le fera dans *Don Giovanni*, *drama giocoso*. Le génie

facétieux du salzbourgeois sait combiner des genres illusoirement opposés : la vie n'est-elle pas une succession de bonheur et de tragédie ? Or en 1782, soit en pleine esthétique des Lumières, *L'Enlèvement au sérail* dévoile à quel point le jeune compositeur peut caractériser avec une finesse jamais écoutée auparavant, le profil psychologique des protagonistes comme l'enjeu de chaque situation ; ici l'opéra même s'il est complètement chanté, est aussi du théâtre (nombreux dialogues parlés, le personnage du Pacha Sélim est un rôle parlé : il est essentiel car, instance décisionnaire,

c'est lui qui distille les valeurs humanistes et fraternelles des Lumières : pardon et pacification). L'exotisme du sujet (l'action se passe dans le sérail du Pacha) concerne Vienne. La ville est le dernier rempart européen contre l'avancée des musulmans en Europe. L'Empereur (portrait ci dessous) et la cour voyaient-ils dans ce Pacha pacifié et civilisateur, leur idéal politique, soucieux d'une interruption rapide et favorable de la guerre contre les Ottomans ? Très probablement.

En 1782, Mozart se taille une solide réputation d'auteur lyrique avec L'Enlèvement au Sérail, Die Entführung aus dem serail

Partition politique, philosophique et opéra des femmes



Pour l'heure les Habsbourg Viennois se rapprochent de leurs homologues russes et pour la venue du Grand Duc de Russie, (futur Paul Ier), Mozart, juste arrivé à Vienne, reçoit la commande de ce singspiel, mi parlé mi chanté, assimilant la subtilité des comédies italiennes. Joseph II se montre très curieux de la valeur musicale du génie mozartien. Mais Mozart avait un temps d'avance sur ses contemporains : l'Empereur ne regretta-t-il pas après la première : « trop de notes » ? De fait, c'est l'officiel Gluck qui lui vole la préséance avec pas moins de 3 opéras créés pour l'occasion. L'Enlèvement au sérail même créé plus tard connaît un succès populaire immédiat (Vienne, Burgtheater, le 16 juillet 1782). Le

raffinement de la musique, délicieusement orientaliste, l'intelligence de la dramaturgie associant épanchements lyriques et tendres particulièrement sincères (désir et amour de Belmonte pour Constanze), et scènes comiques affrontant occidentaux et orientaux, mais aussi femmes et hommes (Blonde et Osmin), produisent un joyau dramatique saisissant de vérité, de justesse, de sincérité. Mozart alors amoureux lui-même et passionnément épris de sa jeune épouse... elle aussi prénommée Constanze (d'où la justesse des sentiments amoureux qui y sont exprimés). Mais la veine comique, d'une finesse toute rossinienne, en particulier dans le rôle très linguistique de Pedrillo (le serviteur de Belmonte et le cerveau de l'équipe, initiateur de l'enlèvement des femmes captives) ne doit pas être minimisée et l'opéra mozartien exige des chanteurs qui savent jouer. et vivre un texte. Enfin avant les Noces de Figaro, les deux héroïnes de l'Enlèvement sont deux maîtresses facétieuses : déterminée et insoumise

(Constanza), piquante et insolente (Blonde) : et si l'Enlèvement, ouvrage particulièrement philosophique et politique comme on l'a vu dans son contexte, était déjà l'opéra des femmes ? Le génie de Mozart est à la mesure de cette fertile invention poétique.



Aix en Provence 2015 : du 2 au 21 juillet 2015. Mozart : L'Enlèvement au sérail, 1782.

[Freiburger Barokorchester Jérémie Rhorer, direction. Martin Kusej, mise en scène.](#)

Pas sûre que la nouvelle production aixoise ne satisfasse totalement : en dépit de la direction musicale qui devrait être énergique et nerveuse voire subtile, la réalisation scénique et le jeu d'acteur dans l'univers déjanté souvent rien que provocateur de Kusej, devrait encore et toujours gommer toute poésie pour un expressionnisme outrancier, délire scénographique bien peu respectueux de la finesse mozartienne. Et Mozart dans cela ? Telle est la question que ne doivent pas omettre les spectateurs aixois cet été.

Edouard Lalo : La Jacquerie, 1895



**France Musique, vendredi
24 juillet 2015, 20h.**

**Edouard Lalo : La
Jacquerie, 1895.** Fiesque de 1868
fut un échec, Le Roi d'Ys
(1888), le fruit d'une genèse
difficile... sur le chemin
lyrique, **Edouard Lalo**
collectionna les avatars comme
les jalons d'une suite maudite :
La Jacquerie créé en 1895 ne



déroge pas à la règle. Ce fut même son ultime malédiction. Le compositeur décède pendant la composition en 1892. Et à partir du schéma global et de l'orchestration quasi achevée du premier acte, le très wagnérien Arthur Coquard décide de terminer le dernier opéra de Lalo. Sans la main complète de son concepteur, l'ouvrage ressucite à Montpellier dans l'assemblage post mortem signé de Coquard : en résultent 4 actes de 20 mn chacun avec des effets propres au grand opéra romantiques hérité de Meyerbeer (scènes spectaculaires tels ballets et chœurs d'envergure), vocalité verdienne (baryton et mezzo) et wagnérienne (ténor et soprano) mêlées. Pour autant la première main de Lalo, la reprise de Coquard, en dépit des effets ambitieux de l'ensemble... font-ils un bon opéra ? Dramatiquement tendu, psychologiquement profond voire juste ? Et l'état fragmentaire laissé par Lalo ne fait-il pas malgré tout une action composite déséquilibrée ? Intensément dramatique, plus tragique que sentimentale, l'oeuvre vit à Montpellier une nouvelle chance... La partition est créée à Monte-Carlo, le 9 mars 1895, puis à l'Opéra-Comique le 23 décembre suivant. A découvrir sur France Musique, le 24 juillet 2015 à partir de 20h. □La distribution regroupe la Blanche de Véronique Gens, et deux chanteurs déjà sollicités in loco pour une précédente résurrection : Thérèse de Massenet-, Nora Gubisch et **l'excellent Charles Castronovo (dans le rôle du héros Robert, cœur vaillant, amoureux de Blanche)**. Souhaitons que tous défendent avec ardeur, une

composante clé de l'opéra français : l'intelligibilité. Le ténor Castronovo jamais en mal d'intensité, sait pour sa part allier énergie et articulation... C'est l'argument majeur de cette recreation attendue à Montpellier.

EDOUARD LALO (1823-1892) : LA JACQUERIE (1895)

En direct du Corum / Opéra de Montpellier

Opéra en 4 actes achevé par Arthur Coquard (1846-1910)

Livret Édouard Blau et Simone Arnaud – Version concert

Orchestre Philharmonique de Radio France

Chœur de Radio France

Patrick Davin direction

Chef de chœur Michel Tranchant

Chef de chant Brigitte Clair

Véronique Gens soprano : Blanche de Sainte-Croix

Nora Gubisch mezzo-soprano : Jeanne

Charles Castronovo ténor : Robert

Boris Pinkhasovich baryton : Guillaume

Christophoros Stamboglis baryton-basse : Le Comte de Sainte-Croix

Patrick Bolleire basse : Le Sénéchal

Enguerrand de Hys ténor : Le Baron de Savigny

Synopsis

Acte I : la dot, objet de la révolte. France, milieu du XIV^e. Près de Beauvais, dans son château féodal, le comte de Sainte-Croix prépare le mariage de sa fille Blanche avec le baron de Savigny. Le seigneur impose à ses serfs de fournir la dot : les paysans sont exaspérés et menés par Guillaume et venu de Paris, Robert, pensent à la révolte.

Acte II : Robert, meneur des révoltés. Dans les bois, les paysans jurent de mettre fin au servage en se révoltant contre le comte : se distinguent deux tempéraments : le brutal

Guillaume (« à mort! »), le plus raisonné et juste Robert (« justice! »). Robert contre l'avis de sa mère Jeanne, est nommé chef de la Jacquerie.

Acte III : l'assassinat du comte. □ Au château du comte de Sainte-Croix, les « Jacques » révoltés surgissent avec fracas pendant la fête de fiançailles de Blanche. Le comte répond avec mépris : il est assassiné. Robert sauve de justesse la vie de Blanche, qui l'avait sauvé à Paris lors d'une émeute.

□□□ **Acte IV : la répression et la mort de Robert.** □ Dans une chapelle en ruines, au milieu de la forêt, Les Jacques sont pourchassés par la troupe des Seigneurs fédérés. Robert retrouve Blanche et lui avoue son amour mais Guillaume accuse le jeune homme de trahison : il souhaite à tout prix sauver la fille du comte. Les Seigneurs surgissent mais Guillaume poignarde Robert, laissant seule Blanche qui se retire au couvent.

CD, coffret événement. Wagner : der Ring des Nibelungen (Georg Solti 1958 -1964, cd DECCA)

CD, coffret événement. Wagner :
der Ring des Nibelungen
(Georg Solti 1958 -1964, cd
DECCA). Dans l'histoire de
l'enregistrement stéréo cette
première intégrale au disque
enregistrée pour le studio
amorcée à Vienne en 1958, fait
date : c'est le producteur
britannique chez Decca, **John
Culshaw** qui ayant le projet
d'enregistrer tout le Ring
choisit le jeune **Georg Solti**



WAGNER
DER RING DES NIBELUNGEN
SOLTI

plutôt que le vieux Knappertsbuch : l'odyssée discographique durera jusqu'en 1964 (non sans mal car le tempérament de Solti surtout dans sa jeune maturité de quadra a souvent heurté l'éducation des instrumentistes viennois... Qu'importe, l'obsession du détail, le rouleau compresseur et le bourreau de travail qu'est Solti avec ses manières parfois âpres, exploitent au maximum les qualités du Philharmonique de Vienne ce jusqu'en 1964, année du dernier volume : *Götterdämmerung* / Le Crépuscule des dieux. Une esthétique spécifique marque l'interprétation wagnérienne car désormais plus besoin d'aller à Bayreuth pour ressentir la sensation de la scène ni les performances particulières d'une spacialisation spécialement conçue pour clarifier l'enjeu de chaque situation et aussi le jeu psychologique opposant ou rapprochant les personnages ; c'est peu dire que la manipulation prévaut dans le Ring wagnérien... et que le pouvoir occulte, caché mais rendu audible par le chant orchestral, de la psyché, pèse essentiellement dans le cheminement dramatique du cycle des 4 opéras.

Première intégrale du Ring pour le disque, la réalisation dirigée par Solti saisit toujours par la grande cohérence et l'acuité dramatique de sa conception

Heroic Fantasy post romantique



A l'heure de Penny dreadful ou surtout du fantastique épique et magique régénéré par une série mondialement hors normes comme Game of thrones, force est de constater que déjà en 1876, le

génie de Wagner, revivifiant et synthétisant de nombreuses légendes et mythes du passé, avait tout envisagé et conceptualisé : la construction dramatique, la puissance vénéneuse d'images / tableaux émotionnellement irrésistibles, sublimées par une musique qui rendant explicite grâce au tissu très complexe des fameux leitmotive, d'une fluidité souterraine, exprime par les notes, tout ce que les personnages ne disent pas mais pensent précisément. Le découpage et l'approfondissement psychologique de chaque séquence comme l'enchaînement des scènes démontrent l'une des facettes de l'immense génie du Wagner dramaturge.

Jamais musique n'aura à ce point sonder les âmes, reconstituer par une mosaïque scintillante et subtilement tissée, l'écheveau des pensées qui composent en s'entremêlant le caractère et les pulsions souvent contradictoires et changeantes de chaque protagoniste : terreau fécond des traumas, désirs ou rêves les plus intimes qui motivent et déterminent les actes de chacun par répercussion. ...

Un exemple parmi tant d'autres ? Une séquence purement symphonique se distingue dans le panthéon des moments les mieux élaborés et les plus riches en connotations du Ring. On sera toujours sidérés de mesurer ainsi la sublime solitude de Brünnhilde en sa foi amoureuse sublime pour Siegfried bientôt

détruite par ce dernier qui vient la violenter absent à lui même et manipulé par l'infâme et démoniaque Hagen (passage de la première partie à la seconde, du premier acte du Crépuscule des dieux). Cet intermède symphonique chef d'oeuvre absolu du théâtre wagnérien (et qui montre contre tout ce qu'on écrit encore que Wagner et l'un des symphonistes le plus subtils du XIXè) vaut toutes les démonstrations sur le pouvoir de la musique comme chant de la psyché. Wagner nous dit tout ici: les forces démoniaques du pervers Hagen que l'on vient juste de quitter : c'est lui désormais et jusqu'à la mort du héros, le maître de Siegfried ; la pureté morale de l'ex Walkyrie devenue femme épouse par amour et par compassion, son sacrifice annoncé, la perte de tout bonheur à cause de la malédiction de l'anneau qu'elle porte alors, et donc de la fin de l'humanité. ... ce Crépuscule n'est pas celui des dieux : il s'agit bien de la fin de l'homme et de la civilisation sous le poids de ses pulsions les plus noires comme les plus contemporaines : soif du pouvoir, soif de l'or au mépris de l'amour véritable. Dans cette transition symphonique, véritable tableau commentaire des forces agissantes, Wagner dépeint la violence tragique et cynique que inféode héros et situations.



Georg Solti et John Culshaw le producteur du Ring historique de 1958 (DR)

C'est un épisode de musique pure où le cheminement du héros manipulé (qui va rejoindre le rocher de son aimée dont il n'a plus le souvenir et qu'il va honteusement trahir), la sublime passion de Brünnhilde (exposée à la clarinette), mais aussi l'énoncé du drame qui se joie au moment où l'auditeur écoute comme un acteur complice la situation sont exprimés dans une clarté économe. Solti ouvre une nouvelle perspective mentale et psychologique où Wagner étirant le temps et l'espace appelle à un traitement discographique : l'imagination, la sensation libérées du dictât visuel peuvent se déployer sans limites. Voilà inscrit dans l'écriture même de Wagner, des composantes qui rendent au XX^{ème} tout traitement de la Tétralogie, hors scène, absolument captivant. Solti a façonné son Ring au niveau de cette architecture poétique et musicale

conçue par Wagner. .. une conception qui dépasse la simple exécution en studio préférant comme le fera Karajan après lui dans les années 1960 mais à Berlin avec le Berliner Philharmoniker, l'idée de féerie ou de fantaisie ou mieux, de théâtre total et sonore grâce au disque. Celui qui échoua à Bayreuth (il ne dirige qu'une seule année en 1982 et en plus sans comprendre véritablement les spécificités de la fosse), édifie ici sa propre Tétralogie dont la ciselure instrumentale, le souffle de la conception orchestrale, le choix des voix solistes bien sûr affirment une pensée globale douée d'imagination et d'une rare efficacité dramatique (une référence à laquelle puise Karajan et qu'il s'ingéniera à dépasser).

Pour autant en s'appuyant sur les seules et immenses ressources de la texture orchestrale, fallait-il rajouter des effets dignes d'Hollywood comme le coup de tonnerre comme pour annoncer la catastrophe à venir (trahison de Siegfried, humiliation de Brünnhilde...), justement dans la séquence purement orchestrale que nous venons de distinguer précédemment.

A chacun de se forger sa propre idée : très articulée et nerveuse, la vision du jeune Solti (46 ans) s'impose toujours grâce à cette acuité expressive plus féline que le théâtre sensuel intellectuel d'un Karajan infiniment plus introspectif, par exemple-, dans une réédition d'autant plus nécessaire qu'elle a fait l'objet d'une remasterisation très bénéfique (en réalité qui remonte à 2012, alors réalisé pour le centenaire Solti). Grâce à l'intelligence de cette première intégrale stéréo du Ring, Decca s'affirmait bel et bien comme un label majeur pour l'opéra, et Solti gagnait ses galons de chef internationalement reconnu qui ne ne tardera pas après cet accomplissement wagnérien, à diriger entre autres le Royal Opera House Covent Garden avec le succès que l'on sait.

Produit d'une collaboration où le producteur de Decca a compté de façon décisive, le livret comporte toutes les présentations de chaque opéra par John Culshaw (le vrai concepteur de ce Ring pionnier), approche et note d'intention captivante qui explique ce qui s'offre à notre écoute (options interprétatives, enjeux et genèse de chaque ouvrage... : cette Tétralogie a été préalablement analysée et l'enregistrement est le fruit d'une pensée attentive et scrupuleuse à en défendre l'acuité dramatique comme le sens humaniste souvent mésestimé). Il n'est que la Tétralogie par Karajan à Berlin à partir de 1966, soit 8 ans après l'initiative de Solti/Culshaw, – également conçue pour le studio-, qui atteigne un tel approfondissement esthétique et interprétatif sur l'oeuvre wagnérienne. En outre, 3 cd en bonus complètent la compréhension du cycle du Ring : 2 cd constituent l'introduction au Ring par Deryck Cooke, 1 ultime cd regroupe l'ensemble des livrets anglais / français (compatible Adobe Acrobat 6.0)

Richard Wagner
Le Ring des Nibelungen
Der Ring des Nibelungen

The Ring of the Nibelung
Das Rheingold – Die Walküre – Siegfried – Götterdämmerung

George London, Kirsten Flagstad, James King, Régine Crespin,
Hans Hotter, Birgit Nilsson, Christa Ludwig, Wolfgang
Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau

Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker. Georg Solti,
direction. John Culshaw, production, conception artistique.

Prochaine critique complète du Ring Wagner par Georg Solti
(1958-1964 / 16 cd) dans le mag cd dvd, livres de

Nouvelle Traviata à Tours

Tours, Opéra. Verdi : La Traviata. Les 20,22,24,26 mai 2015. Inspirée de La Dame aux Camélias (Alexandre Dumas Fils), La Traviata est avant tout une histoire d'amour bouleversante et réaliste, dans laquelle le rôle principal, -focus scandaleux-, est réservé, pour la première fois, à une courtisane. Elle est jeune, jolie, surtout malade donc condamnée. Dumas fils doit faire mourir son héroïne pour qu'elle expie ses fautes commises par irrévérence des convenances, au mépris de la morale bourgeoise...



Sobre et essentiellement intimiste, c'est à dire huit clos à 3 personnages : la soprano amoureuse, le ténor « trahi », le baryton (père la morale) -, La Traviata (la fourvoyée en italien), bouleverse par le sacrifice consenti par la pècheresse, soucieuse de se sacrifier pour sauver l'honneur de la famille Germont, le fils qu'elle a aimé, et le père qui le lui demande.

Reprise de La Traviata à l'Opéra de Tours

Violetta, mythe sacrificiel



Verdi construit le drame par étape, chacune accablant davantage la prostituée qui entretient son jeune amant Alfredo. L'acte I est toute ivresse, à Paris, dans les salons dorés de la vie nocturne : c'est là que Violetta se laisse séduire par le jeune

homme ; au II, le père surgit pour rétablir les bienséances : souhaitant marier sa jeune fille, le déshonneur accable sa famille : Violetta doit rompre avec Alfredo le fils insouciant. A Paris, les deux amants qui ont rompu se retrouvent et le jeune homme humilie publiquement celle qu'il ne voit que comme une courtisane (il lui jette à la figure l'argent qu'il vient de gagner au jeu) ; enfin au III, mourante, au moment du Carnaval, retrouve Alfredo mais trop tard : leur réconciliation finale scelle le salut et peut-être la rédemption de cette Madeleine romantique. [LIRE notre dossier spécial La Traviata à Tours](#)

La Traviata de Verdi à l'Opéra de Tours

Nadine Duffaut, mise en scène

Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

Reprise d'une production représentée à Avignon en 2002

[Mercredi 20 mai 2015 – 20h](#)

[Vendredi 22 mai 2015 – 20h](#)

Dimanche 24 mai 2015 – 15h

Mardi 26 mai 2015 – 20h

Opéra en quatre parties

Livret de Francesco Maria Piave, d'après Alexandre Dumas Fils

Création le 6 mars 1853 à Venise

Editions Salabert-Ricordi (édition critique)

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Nadine Duffaut

Violetta Valéry : Eleonore Marguerre *

Flora Bervoix : Pauline Sabatier

Annina : Blandine Folio Peres *

Alfredo Germont : Sébastien Droy

Giorgio Germont : Enrico Marrucci

Baron Douphol : Ronan Nédelec

Docteur Grenvil : Guillaume Antoine *

Gastone : Yvan Rebeyrol

Le Marquis : François Bazola

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

*début à l'Opéra de Tours

Troyes : Vanités, spectacle

phare de L'Échelle

Troyes, mardi 19 mai 2015, 20h30
: L'Echelle chante les Vanités.

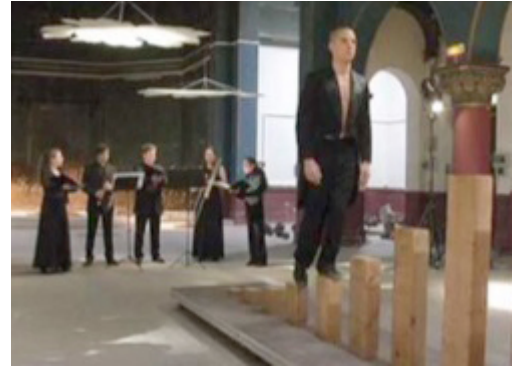
Le Théâtre de la Madeleine à Troyes accueille un nouveau spectacle entre musique et arts du cirque : une performance interdisciplinaire qui illustre et renouvelle un thème emblématique des XVI^e, XVII^e et XVIII^e èmes siècles, celui des



Vanités. Prenez quelques voix virtuoses, plusieurs acrobates inspirés... et voici que se précise l'une des distributions les plus improbables, réunie au service d'une forme musicale d'un nouveau genre, entre le geste vocal et le cirque. Une danseuse fait voltiger un pain de glace, un acrobate monte un jeu de poutres verticales qui compose un chemin ascensionnel pendant qu'un autre se met en équilibre sur une échelle aux sons de miniatures contemporaines et de la Renaissance (Aperghis, L'Estocart, Lejeune...) entonnés par les quatre voix solistes de l'ensemble L'Echelle. **Spectacle total et performance spectaculaire.** Durée: 1h15mn.

» Vanités « ... Gravure vivante par
l'Echelle

Vanitas vanitatum... Vanité des vanités, tout est vanité : au XVII^e, les guerres, les pestes, les maladies entravent la vie terrestre et la condition humaine sont vécues comme une source de souffrances. Que vaut la vie s'il y a la mort ? En peinture, les artistes composent des Natures Mortes, assemblages d'objets sur lesquels règne le plus souvent un crâne : symbole de la finalité funèbre qui s'impose à l'homme. Le sablier pour le temps, la fleur pour la fragilité de toute espèce terrestre, le crâne pour la mort tel est l'enseignement des œuvres ainsi appréciées par les amateurs et cultivées par les artistes de toutes l'Europe. En musique les compositeurs chantent le même sentiment inéluctable d'abandon et de renoncement.



4 chanteurs solistes de l'ensemble L'Échelle convoquent Erasme, Machiavel, Montaigne et Brant entre autres, tissent d'envoûtantes résonances avec leurs complices circassiens et plasticiens pour édifier devant les spectateurs non pas une nature morte mais une gravure vivante des Vanités à la façon de la Melancholia 1 du peintre de la Renaissance Albrecht Dürer.



Mardi 19 mai 2015, 20h30
Troyes, Théâtre de la Madeleine

Scène conventionnée

Rue Jules Lebocey – 10000 TROYES

Tél. : 03 25 43 32 10

Informations
Réservations

L'Echelle

Charles Barbier et Caroline Marçot, direction artistique

avec Véronique Bourin, cantus

Caroline Boyer : mise en lumières

Olivier Debelhoir : acteur acrobate

Pierre Glottin : acteur acrobate

Alexandre Denis : acteur acrobate

Caroline Marçot : altus & direction artistique

Laura de Nerc : danseuse chorégraphe

Nicolas Rouault : bassus

Timothée Vandersteen : décors

Programme du concert de L'Echelle à Troyes



Programme trans-artistique autour des Octonaires de la Vanité du Monde à trois voix de Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587) et Claude Lejeune (1530-1600), de Récitations de Georges Aperghis (1945) & du Voyage de la larme de crocodile de Tona Scherchen-Hsiao (1938).

Claude Lejeune (1530-1600)

[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Tona Scherchen-Hsiao (1938)

[7'] Voyage de la larme de crocodile (1977)

Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587)

[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Georges Aperghis (1945)

[50''] Récitation 8 gauche (1977/78)

[1'10] Récitation 8 centrale

[2'20] Récitation 8 droite

[4'] Récitation 9

[1'] Récitation 10 gauche

[2'] Récitation 10 droite

[4'30] Récitation 11

Uthal de Méhul recréé à Versailles

Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h. L'opéra sans violons (!) de Méhul, génie lyrique d'une violence classique rare, seul avec Berlioz à recueillir la noblesse virile d'un Gluck, et ses coupes frénétiques, renaît à Versailles en version de concert. C'était au Théâtre Feydeau, siège alors de l'Opéra comique, le 17 mai 1806 que l'ouvrage est créé : en un acte, il s'agit d'exprimer les stances épiques et fantastiques, ces poèmes ossianiques de James Macpherson, si prisés par l'Empereur qui en avait fait son livre de chevet : le pseudo barde médiéval y chante l'apothéose des guerriers valeureux.



Pathétique ossianique de Méhul



Après les secousses sanglantes de la Révolution, les faits d'armes qui ponctuent l'histoire française du Consulat, au Directoire puis portés par l'idéal impérial, le goût est à la veine marcial ; aux côtés de Lesueur (*Ossian, ou les Bardes*, 1804), Méhul participe par la finesse tendue de sa langue, un souci exceptionnel de la déclamation française (comme l'a montré un récent enregistrement de [son opéra Hadrien, opéra créé en 1799](#) mais conçu dès 1792) à l'essor d'une esthétique militaire dont le nerf et la dignité répondent aux attentes de Napoléon. Même Ingres traite après les musiciens ce sublime sujet en renouvelant ainsi la peinture d'histoire d'inspiration néoclassique : le peintre représente la grandeur des héros morts accueillis par les dieux dans leur séjour d'éternité (*le Songe d'Ossian*, 1813). Ossian, poète célébrant l'honneur et le courage des hommes bien nés inspire à Méhul, un opéra viril dont le pathétique met donc en avant l'articulation, dans des récitatifs digne du théâtre classique de Corneille et Racine (comme c'est le cas aussi d'[Hadrien](#)). Grétry puis Fétis regrette la sécheresse de la partition (donc sans violons, où les altos doublés en conséquence expriment spécifiquement cette couleur écossaise propre au geste d'Ossian). Pourtant l'écriture orchestrale n'est pas avare en sonorités profondes voire lugubre, apportant une couleur tragique particulière (altos, violoncelles et contrebasses, auxquels répond les accents aigus des vents : flûtes, clarinettes et hautbois. Le souffle, la grandeur et le pathétique sont l'emblème d'un ouvrage héroïque et pathétique à redécouvrir.

[Versailles, Opéra royal. Uthal de Méhul, le 30 mai 2015, 20h.](#) Avec Karine Deshayes, Yann Beuron, Jean-Sébastien Bou, Sébastien Droy, l'excellent chœur de chambre de Namur. Les Talens Lyriques. C. Rousset, direction.

Informations
Réservations

LIRE aussi notre [critique complète de l'opéra de Méhul : Hadrien, CLIC de classiquenews d'avril 2015.](#)

Illustrations : Méhul ; le songe d'Ossian d'Ingres ; Ossian les héros français morts pour la patrie par Girodet (1805).

Paris, TCE : Nathalie Stutzmann en chef d'orchestre

[Paris, TCE. Concert Mozart, Nathalie Stutzmann. Le 12 mai 2015, 20h.](#) Haffner, Concerto pour clarinette... La contralto **Nathalie Stutzmann** ne chante pas mais dirige son premier concert à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. Artiste invitée de la phalange



parisienne, la cantatrice chef s'engage pour Mozart et offre une soirée « *Promenades à Salzbourg* ». En 1782, le compositeur qui a quitté Salzbourg pour Vienne reçoit la commande d'une nouvelle symphonie, en l'occurrence pour fêter l'anoblissement

de Siegmund Haffner dont le compositeur avait 6 années auparavant écrit une Sérénade pour le mariage de la fille. En 1786, Mozart vient de créer avec triomphe L'Enlèvement au sérail qui marque la puissance de l'opéra en langue allemande (singspiel). Submergé par les commandes, Mozart compose la nuit et achève la Haffner le 3 août 1786, alors qu'il tout juste l'époux de son adorable Constanze.



Symphonie Haffner, 1786. Plan : allegro con spirito, andante, menuetto, finale : presto. L'Allegro initial affirme une énergie proche de l'exclamation exaspérée voire de la colère tout en intégrant la manière de JS Bach que Mozart copiait alors avec admiration. L'Andante contraste singulièrement avec le premier Allegro : d'une sérénité proche de la Sérénade avec même des accents mélancoliques. Après la fraîcheur du **Menuet** auquel Mozart

semble vouloir donner des développements nouveaux, le **Finale : Presto** emprunte à l'Enlèvement au sérail l'air de triomphe du chef des esclaves Osmin : entrain, allégresse d'une séquence qui doit être jouée aussi vite que possible dans un dernier rire empressé. De toute évidence par ses réussites contrastée, la modernité du premier mouvement, l'effet des contraste d'une rare intelligence, l'essence théâtrale, dramatique et même précisément opératique de la Haffner, voici l'une des plus importantes Symphonies Viennoises de Mozart, de facto la plus prometteuse car la première d'une série frappant par son intelligence et son originalité.



Symphonie n°41 « Jupiter » (1788)

: K 551, la 41^è dite Symphonie « Jupiter »: en ut, le dernier opus symphonique de Mozart marque l'affirmation et le triomphe des valeurs humanistes, en liaison avec ses affinités franc-maçonniques. Le plan est l'un des plus équilibrés qui soient: vaste architecture, solennelle et légère à la fois, qui semble fixer sans l'assécher le plan sonate et aussi récapituler toutes

les passions éprouvées et vécues au cours des deux Symphonies précédentes; et leur donner une réponse, comme un prolongement en forme d'apothéose : en particulier si l'on joue dans la continuité la dernière agitation de la 39^è puis le premier mouvement de la 40^è: un monde surgit alors avec la Jupiter, celui plein de souffle et d'une vitalité régénérée qui annonce immédiatement la vision et l'activité de Beethoven. Jouer dans leur continuité organique les 3 dernières Symphonies de Mozart est un pari risqué pour les interprètes mais une expérience musicalement pertinente: l'auditeur peut rétablir l'enchaînement des parties et prendre conscience de l'œuvre magistralement cohérente de Mozart à la fin des années 1780.

[Nikolaus Harnoncourt](#) en a récemment démontré au disque la profonde unité organique. Ainsi le 10 août 1788, Mozart met-il un terme à sa propre aventure purement symphonique, affirmant dans l'ut majeur, sa maîtrise éblouissante du contrepoint comme de l'harmonie :

Autant la sol mineur déroute par sa palpitation envoûtante fondamentalement irrésolue, autant dès son entrée magistrale par son allegro vivace, **la Jupiter** affirme sa souveraine quiétude balisée à laquelle Harnoncourt apporte de superbe respirations sur un tempo plutôt (lui aussi) serein. Le Cantabile qui suit affirme mais sur le ton d'une tendresse franche, le sentiment de plénitude avec des pupitres (bois et vents) d'une fusion magique. Mozart n'évite pas quelques lueurs plus inquiétantes, tentation de l'abîme bientôt effacée/atténuée par la somptuosité discursive de l'orchestre aux teintes et nuances d'une diversité étonnante. Mais on sent bien que la dynamique jaillissante et millimétrée, les mille nuances expressives et les mille couleurs qu'apporte Harnoncourt, profitent de sa connaissance très poussée de la vie et de l'écriture mozartiennes : Harnoncourt a en mémoire, l'expérience de Mozart dans l'oratorio haendelien et dans celui des grands compositeurs contemporains, en particulier CPE Bah dont il dirige l'oratorio La Résurrection et l'Ascension de Jésus, au printemps 1788 soit juste avant de composer le triptyque qui nous occupe : scintillement instrumental, raffinement orchestral, combinaisons jubilaire des solistes de chaque pupitre. ... l'idée d'un rapprochement entre l'écriture hautement inspirée du fils Bach est évidemment tentante. Qu'il soit ou non fondamentalement inspiré par un sujet sacré fondant sa religiosité expliquant sous la plume de Harnoncourt l'usage du terme « oratorio » ..., l'éloquence très individualisée de chaque instrument ou de chaque pupitre rappelle évidemment par leur jeu concertant en dialogue permanent, l'arène continue d'un vrai drame instrumental – nous ne dirions pas oratorio mais plutôt en première choix, opéra instrumental-, dont la souffle et comme le discours nous parlent constamment » ... (extrait de la critique complète du [CD « instrumental oratorium » , les 3 dernières Symphonies de Mozart par Nikolaus Harnoncourt, rédacteur : Camille de Joyeuse](#)).



Promenades à Salzbourg

Concert Mozart. Orchestre de chambre de Paris,
Nathalie Stutzmann

Informations
Réservations

Mardi 12 mai 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs-Élysées

*Symphonie n° 35 en ré majeur « Haffner »
Concerto pour clarinette et orchestre en la majeur
Symphonie n° 41 en ut majeur « Jupiter »*

[VOIR l'annonce vidéo du concert Mozart, « Promenades à Salzbourg » au TCE dirigé par Nathalie Stutzmann, le 12 mai 2015](#) : travail avec les instrumentistes de l'Orchestre de chambre de Paris ; pourquoi l'expérience de la cantatrice peut-elle être d'un bénéfique apport dans l'interprétation de Mozart ? ; caractère des œuvres choisies, regard sur le Concerto pour clarinette, la Symphonie Haffner...

Télé, série. Mozart in the Jungle (2014). Actuellement sur OCS (printemps 2015)

Télé, série. Mozart in the Jungle (2014). Actuellement sur OCS (printemps 2015). On en rêvait la voici enfin cette série

déjantée sur les musiciens classiques, sur les coulisses d'un orchestre, sur toutes les grandeurs et petites misères que les instrumentistes et chef s'envoient à la figure, tout en préservant en façade, un air entendu de famille solidaire. Sous couvert d'amabilités endimanchées sur la scène et en costumes tirés à 4 épingles, c'est avéré et constaté par l'hautboïste Blair Tindall, auteur dont c'est l'adaptation télévisuelle, le musicien (chef, instrumentiste, chanteur...) est une crevure qui dans son fort intérieur déteste ses confrères, tous rivaux : il balance, conspue, critique, détruit à force de saloperies à qui voudrait bien les entendre.

Tous ces faux simples ont des problèmes d'ego surdimensionné et rien ne s'arrange avec le succès et la multiplication des engagements : bien au contraire ; jaloux cachetonnant ici et là, le musicien est donc une ordure ordinaire.

**La série déjantée et décalé portraiture le milieu classique au
vitriol**

les musiciens, des crevures ordinaires

Le parti de cette nouvelle série télé jette un regard décomplexé sur le milieu du classique dont l'image continue d'être poussiéreuse; or tous ces jeunes qui occupent les rangs d'orchestre et apprennent comme des chiens fous et savants, la pratique de leur instrument ont comme tout le monde des problèmes d'hormones, des sautes d'humeur, une réelle addiction à la reconnaissance et au succès, d'où comme chez les acteurs, ce narcissisme inquiet, maladif. Qui plus

est, ils sont tous, pressions, concurrence oblige, accrocs au sexe.



EPISODE 1. Dès le début du premier épisode, les dés sont jetés et le pitch ne manque pas de sel à défaut de fortissimos rageurs même si l'enchaînement des séquences va crescendo dans

l'exposition des caractères : à New York, un orchestre symphonique donne un concert pour les adieux de son chef (vieux grisâtre plutôt acariâtre dont au pupitre, la battue confuse dénonce l'acteur plutôt que le fin directeur musical) avant que la directrice de l'ensemble (Gloria Windsor dont le look est plus celui d'un diva usée mais entretenue qu'une sirène-hôtesse à mécènes) devant un auditoire déjà debout et alléché, ne présente son jeune remplaçant latino cheveux frisés mi longs (référence au vénézuélien dans la vie réelle : l'impétueux et emblématique Gustavo Dudamel effectivement en poste au Philharmonique de Los Angeles?). .. Ainsi paraît le jeune maestro **Rodrigo coqueluche du milieu** (illustration ci-dessus) qui sait se faire aussi magicien offrant des roses à sa patronne : le marketing remplace l'art, le divertissement et le spectacle sont rois.

On voit bien où tout cela nous mène. ... choc de cultures et de générations ; autre temps, autre style. Mais pour les deux maestros quel que soit l'âge, l'ego est bel et bien surdéveloppé.

Entre temps pour cette entrée en matière, on aura reconnu le vrai violoniste dans la vie new yorkaise : Joshua Bell dans son propre rôle, visage de cycliste dans la montée, en un finale échevelé prêt à électriser la foule par un jeu rien que démonstratif (« je n'étais pas trop rapide pour vous? ») déclare le soliste vedette plutôt caustique au vieux maestro. .. lequel lui répond du tac au tac, pas désarçonné : » Non, je vous ai même trouvé plutôt mou », l'oeil goguenard tout en

saluant son public). Rêve le vieux bouc. Mais le soliste ne manquait pas d'esprit critique.

Ailleurs, les altercations entre jeune et vieux maestro se multiplient. Jusqu'au cocktail officiel où l'ancien s'invite à la barbe du jeune successeur (Rodrigo da Souza) qu'il traite de « Sargent pepper », référence au plastron de dompteur de cirque qu'arbore son successeur. Alors ce dernier fait l'inventaire de toutes les erreurs de rythme, de notes qui se sont glissées dans le concert du soir, histoire de souligner - techniquement, l'usure du vieux rabougri. C'est un vieux sadique incompetent mouché par le jeune latino. Et la guerre est déclarée.



On voit illico que le sexe, désormais élément ordinaire de toute série qui se respecte, sera une composante régulière. .. Ainsi la scène où les deux instrumentistes se retrouvent dans un bar. La plus chaudasse

des deux, la violoncelliste qui égrène ses aventures avec le gent masculine, commente à sa consoeur hautboïste, l'aptitude de chaque selon la famille d'instruments. On comprend ensuite qu'elle se tape le chef. Puis à la fin de la même scène, celle qui semble être l'héroïne de l'épisode, la plus jeune, Hailey, est branchée par le serveur (Alex) qui danseur au fessier prometteur fait la Juilliard). Les deux se reverront à la soirée de sa coloc ; Hailey y accepte de démontrer son jeu musical dans une battle où alcool et défis stylistiques (pop hits, baroque, romantique . ..) sont de mises. La passion du classique ressurgit vite et grâce à sa nouvelle amie, Hailey passe une audition devant Rodrigo (lequel médusé plante aussi sec la fille qui lui sert d'assistante et qu'il était en train de luter derrière un mur...) : Hailey l'hautboïste, rejoindra selon tout vraisemblance l'orchestre qui semble bien être un clone du Philharmonique de New York (Illustration

: Hailey et Alex).



Mozart in the jungle... Il fallait bien cela pour dépoussiérer le classique et fédérer une nouvelle communauté d'aficionados ... plus techniquement l'adaptation pour la télé du roman sarcastique de Paul Tendal (sex drug and

classique music) est très honnêtement adapté. Le personnage du jeune chef, les dialogues comme les situations sont parfois caricaturales. Souhaitons que d'épisodes en épisodes chaque personnage s'enrichira encore. ... à défaut de subtilité, la série ne pourrait offrir sur le durée qu'une série de sketches un rien gadgets voire superficiels. Mais après visionnaire du premier épisode, on est piqué : vite la suite. Seule réserve : les situations, épisodes et dialogues souvent caricaturaux font trop penser à des prétextes pour épingler les travers d'un milieu à abattre. Les personnages prendront-ils de l'épaisseur et le scénario un vrai souffle ? A suivre...

Télé, série décalée. Mozart in the Jungle (série TV 2014 de Roman Coppola et Jason Schwartzman ; produite par Picrow). D'après le roman de l'hautboïste Blair Tindall. Avec Gael García Bernal (Rodrigo), Malcolm McDowell (le vieux chef)... Actuellement Saison 1 (26 mn chaque épisode) sur OCS au printemps 2015.

CD, compte rendu critique. Brahms : Serenades. Chailly (1 cd Decca)

CD, compte rendu critique. Brahms : Serenades. Chailly (1 cd Decca). C'est avant tout la rencontre (éblouissante) d'un chef et d'un orchestre : l'aventure entre **Riccardo Chailly** et les instrumentistes du Gewandhaus de Leipzig se poursuit sous les cieux enchantés comme ce nouvel opus en témoigne : **Brahms** va idéalement au chef et à l'orchestre allemand : ainsi ses **deux Sérénades**, composées entre 1858 et 1860, dont la force et la vitalité de l'approche ici feraient presque oublier parfois leur déséquilibre structurel, entre épisodes profondément inspirés et vraies longueurs un rien artificielle de musique pure. Le maestro milanais montre à quel point l'écriture raffinée, furieuse, bondissante (à la fois doublement viennoise, mozartienne et beethovénienne) de Brahms regarde en définitive vers la symphonie (la Sérénade 1 est révisée et achevée simultanément à la Symphonie n°1 et elle partage aussi d'indiscutables affinités avec la Symphonie n°3 de Johannes)... Brahms revisite en hommage à Mozart, cet esprit de l'élégance virtuose mozartienne, esprit de divertissement très habilement écrit légué par le XVIII^e. L'élan chorégraphique, la vitalité dansante, l'exaltation toujours légère et transparente attestent de l'excellente santé du Gewandhaus. D'un préjugé tenace les tenants pour des œuvres austères, voire secondaires et d'un moindre fini vis à vis des Symphonies, voici que Chailly très inspiré, capable de galvaniser ses troupes, montre toute l'énergie imprévisible des deux Sérénades qui



dans les mouvements lents, savent aussi exprimer une déchirante nostalgie : les deux Adagios non troppo (celui de la Sérénade 1 frappe par sa caresse méditative en si bémol majeur ; tandis que celui en la mineur de la 2, convainc irrésistiblement par sa densité grave et aérée). Souffler un vent puissant et exalté, d'une impérieuse juvénilité : voilà l'un des aspects et non des moindres de cette lecture en tout point convaincante. La quasi intégrale Brahms par Chailly chez Decca s'affirme bel et bien comme l'une des meilleures réussites symphoniques récentes en Allemagne.

Johannes Brahms (1833-1897) : Sérénades 1 (opus 11) et 2 (opus 16). Gewandhausorchester. Riccardo Chailly, direction. Enregistré à Leipzig en 2014. 1 cd **Decca** 0289 478 6775 3.

Troyes : Vanités, spectacle phare de L'Échelle

[Troyes, mardi 19 mai 2015, 20h30 : L'Echelle chante les Vanités.](#)

Le Théâtre de la Madeleine à Troyes accueille un nouveau spectacle entre musique et arts du cirque : une performance interdisciplinaire qui illustre et renouvelle un thème emblématique des XVI^è et XVII^è siècles, celui des Vanités.

Prenez quelques voix virtuoses, plusieurs acrobates inspirés... et voici que se précise l'une des distributions les plus improbables, réunie au service d'une forme musicale d'un nouveau genre, entre les geste vocal et le cirque. Une



danseuse fait voltiger un pain de glace, un acrobate monte un jeu de poutres verticales qui compose un chemin ascensionnel, un circassien nu porte des pierres volcaniques qu'il roule puis empile en totem pendant qu'un autre se met en équilibre sur une échelle aux sons de miniatures contemporaines et de la Renaissance (Aperghis, L'Estocart, Lejeune...) entonnés par les quatre voix solistes de l'ensemble L'Echelle. Spectacle total et performance spectaculaire. Durée: 1h15mn.

» Vanités « ... Gravure vivante par l'Echelle

Vanitas vanitatum... Vanité des vanités, tout est vanité : au XVII^e, les guerres, les pestes, les maladies entravent la vie terrestre et la condition humaine sont vécues comme une source de souffrances. Que vaut la vie s'il y a la mort ? En peinture, les artistes composent des Natures Mortes, assemblages d'objets sur lesquels règne le plus souvent un crâne : symbole de la finalité funèbre qui s'impose à l'homme. Le sablier pour le temps, la fleur pour la fragilité de toute espèce terrestre, le crâne pour la mort tel est l'enseignement des œuvres ainsi appréciées par les amateurs et cultivées par les artistes de toutes l'Europe. En musique les compositeurs chantent le même sentiment inéluctable d'abandon et de renoncement.



4 chanteurs solistes de l'ensemble L'Échelle convoquent Erasme, Machiavel, Montaigne et Brant entre autres, tissent d'envoûtantes résonances avec leurs complices circassiens et plasticiens pour édifier devant les spectateurs non pas une nature morte mais une gravure vivante des Vanités à la façon de la Melancholia 1 du peintre de la Renaissance Albrecht Dürer.

Mardi 19 mai 2015, 20h30
Troyes, Théâtre de la Madeleine

Informations
Réservations

Scène conventionnée

Rue Jules Lebocey – 10000 TROYES

Tél.: 03 25 43 32 10

L'Echelle

Charles Barbier et Caroline Marçot, direction artistique

avec Véronique Bourin, cantus

Caroline Boyer : mise en lumière

Olivier Debelhoir : acteur acrobate

Pierre Glottin : acteur acrobate

Alexandre Denis : acteur acrobate

Caroline Marçot : altus & direction artistique

Laura de Nerc : danseuse chorégraphe

Nicolas Rouault : bassus

Timothee Vandersteen : décors

Programme du concert de L'Echelle à Troyes



Programme trans-artistique autour des Octonaires de la Vanité du Monde à trois voix de Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587) et Claude Lejeune

(1530-1600), de Récitations de Georges Aperghis (1945) & du

Voyage de la larme de crocodile de Tona Scherchen-Hsiao
(1938).

Claude Lejeune (1530-1600)

[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Tona Scherchen-Hsiao (1938)

[7'] Voyage de la larme de crocodile (1977)

Paschal de l'Estocart (ca. 1538-1587)

[20'] Octonaires de la vanité du Monde

Georges Aperghis (1945)

[50''] Récitation 8 gauche (1977/78)

[1'10] Récitation 8 centrale

[2'20] Récitation 8 droite

[4'] Récitation 9

[1'] Récitation 10 gauche

[2'] Récitation 10 droite

[4'30] Récitation 11