

Uthal récréé 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.



La distribution promet une réalisation soignée et nous l'espérons, vibrante et palpitante de l'action : Uthal (à l'origine rôle créé par une haute-contre) a saisi les terres de son Beau-père Larmor (baryton), qui envoie le Barde Ullin (ténor) afin d'obtenir l'aide de Finga, chef de Morven. Malvina (soprano), la femme d'Uthal et la fille de Larmor, est tiraillée entre l'amour pour son mari et celui pour son père : elle cherche vainement à retarder la guerre. Uthal est

battu dans la bataille et condamné à l'exil. Quand Malvina offre de le suivre en exil, Uthal avoue son erreur ; touché par l'humanité de son gendre, Larmor offre la réconciliation finale. Le profil des époux, nobles et dignes mais humains, la compassion du père (Larmor) offrent des personnages d'une carrure admirable.

[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).

Reprise de La 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.

En épinglant l'hypocrisie de la morale bourgeoise, Verdi règle ses comptes avec la lâcheté sociale, celle qu'il eut à combattre alors qu'il vivait en concubinage avec la cantatrice Giuseppina Strepponi : quand on les croisait dans la rue, personne ne voulait saluer la compagne scandaleuse. La conception de l'opéra suit la découverte à Paris de la pièce de Dumas en mai 1852. L'intrigue qui devrait se dérouler dans la France baroque de Mazarin, porte au devant de la scène une femme de petite vertu mais d'une grandeur héroïque bouleversante. Figure sacrificielle, Violetta est aussi une valeureuse qui accomplit son destin dans l'autodétermination : son sacrifice la rend admirable. Le compositeur réinvente la langue lyrique : sobre, économe, directe, et pourtant juste et intense. La grandeur de Violetta vient de sa quête d'absolu, l'impossibilité d'un amour éprouvé, interdit. Patti, Melba, Callas, Caballe, Ileana Cotrubas, Gheorghiu, Fleming, récemment Annick Massis ont chanté les visages progressifs de la femme accablée mais rayonnante par sa solitude digne.

L'addio del passato au II, qui dresse la sacrifiée contre l'ordre moral, est le point culminant de ce portrait de femme à l'opéra. Un portrait inoubliable dans son parcours, aussi universel que demeure pour le genre : Médée, et avant elle Armide et Alceste, puis Norma.

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

Mozart symphonique : Nathalie Stutzmann dirige la Haffner et la Jupiter

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 Constanz.



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-maçoniques. 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

Mardi 12 mai 2015, 20h

Paris, Théâtre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

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...

Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor par Anne-Isabelle de Parcevaux (Bleu Nuit éditeur)

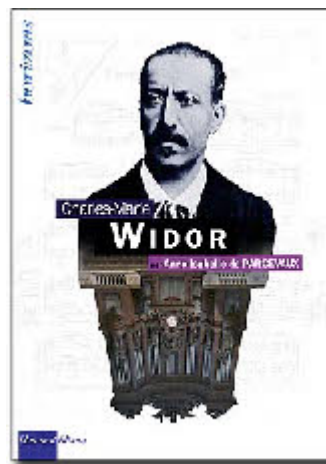
Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor. *Etonnant profil, prestigieuse carrière, prolifiques dons que ceux de Charles-Marie Widor (1844-1937) : un compositeur adulé, majeur*

en son temps, aujourd'hui totalement boudé des salles de concerts (!) et qui mérite absolument ce texte documenté, vivant, qui se lit comme un roman.

Widor, organiste et compositeur

On ignore souvent que derrière la stature de l'héritier lyonnais le plus doué d'une famille d'organistes, se cache un tempérament de compositeur, qui encouragé et soutenu par Cavaillé-Coll, Saint-Saëns, Gounod entre autres, rétablit l'excellence française de l'orgue dans la seconde moitié du XIX^e et contribua aussi à la vitalité de l'écriture musicale dans l'Hexagone. Elève à Bruxelles de l'illustre Jacques-Nicolas Lemmens (maîtrise de l'orgue et enseignement de ce que l'on croyait alors dans le sillon du grand JS Bach) et aussi de Fétis (pour la composition), le jeune Widor atteint une perfection qui n'existait plus en France en 1863. A 25 ans, il devient légitimement organiste à Saint-Sulpice à la mort de Lefébure-Wély en janvier 1870... Comme son prédécesseur, César Franck, autre organiste compositeur, Widor écrit plusieurs pièces d'envergure pour l'orgue seul, qu'il nomme « Symphonies » ; mais on doit aussi redécouvrir d'urgence ses pièces chambristes, dont le Trio, le Quintette pour piano (1868), ses Quatuors, miracles de poésie dans la mouvance de Schumann et de Mendelsohn.

Après la défaite de la France en 1870, et le choc national que suscite ce revers, Widor participe activement à la renaissance de l'art musical français porté et cristallisé par la jeune Société nationale de Musique (fondée en 1873) et dirigé par le seul symphoniste valable et actif après Berlioz, Saint-Saëns. Même Widor offre sa première Symphonie pour orchestre en 1873, auquel succèdent ses Concertos pour piano, violon et surtout violoncelle. Adulé par ses aînés et ses pairs, Widor fait les beaux soirs de l'élite parisienne, dans les salons en particulier grâce à ses opus chambristes et ses recueils de



mélodies (d'après Bainville, Gaultier, Hugo soit les Parnassiens..., et dans le style raffiné de Schumann et de Gounod). Evidemment, Widor succombe à la fièvre wagnériste, assistant comme Liszt, Tchaïkovski, Bruckner ou Mahler... à la première Tétralogie en 1876 dans le théâtre de Bayreuth, juste inauguré.



Son œuvre et sa renommée grandissent encore quand il joue ses Symphonies pour orgue en 1878 et 1879 dans la toute nouvelle salle du Trocadéro (butte Chaillot), contenant jusqu'à 5000 personnes et inauguré pour l'expo universelle. Puis ce sont coup sur coup son Psaume 112 et son motet Laudate Pueri Dominum écrits en 1879 pour l'inauguration de l'orgue de Saint-François Xavier qui le propulsent encore en haut de

l'affiche, à tel point que la Société philharmonique de Londres lui commande d'après Goethe La Nuit de Walpurgis et que l'Opéra de Paris rempile pour un ballet, La Korrigane, féerie fantastique en deux actes créée en 1880 qui avant le Casse noisette de Tchaïkovski, associe le typophone, futur célesta à la figure de la Reine des Korriganes, préfiguration de ce que fera le compositeur russe pour son évocation de la fée dragée ! Voilà qui en dit assez sur le talent d'orchestrateur de Widor, son audace, et sa sensibilité pour les timbres.

On découvre page par page l'étendue d'une culture musicale, d'une générosité humaine, d'un engagement pas seulement artistique mais aussi humain et humaniste il s'est dépensé sans compter pendant la première guerre et est à l'origine de la fondation de la Casa Velazquez à Madrid, équivalent de l'Académie de France à Rome... Il est temps de rétablir Widor parmi ses pairs et de faire entendre sa musique pour orgue, orchestre, instruments chambristes. C'est une faute de

l'ignorer encore à ce point. Le livre édité par Bleu Nuit éditeur répare une indifférence injustifiée. A l'heure où l'on ambitionne de ressusciter les grands noms du romantisme français, Widor attend toujours son heure.

Livres, compte rendu critique. Charles Marie Widor par Anne-Isabelle de Parcevaux (Bleu Nuit éditeur). Parution : Avril 2015. ISBN : 978 2 35884 046 0. 176 pages. Prix indicatif : 20 €.

CD, compte rendu critique. If the owl calls again. ... récital de Christianne Stotjin, mezzo soprano (1 cd Warner classics)



CD, compte rendu critique. If the owl calls again. ... récital de Christianne Stotjin, mezzo soprano (1 cd Warner classics). La mezzo néerlandaise née à Delft patrie de Vermeer, Christianne Stotjin cultive des couleurs chambristes souvent embrasées qui lui conviennent idéalement d'autant qu'elle s'entoure de partenaires instrumentistes (pointures chambristes du groupe Oxalys dont le flûtiste requis pour Delage entre autres, Ton Fret...) ; aux côtés de la cantatrice au souffle



capiteux, les musiciens partagent un même feu crépitant, précis et allusif composant des paysages introspectifs comme une série d'illuminations ... atmosphère du songe et de la prière aussi comme de la nuit mystérieuse : la cantatrice superbe diseuse (ses disques précédents en témoignent : outre Mahler, elle a chanté Schubert et Wolf...), exprime par son timbre capiteux et chaud, sa diction parfaite même en français pour Delage et Ravel, l'essence poétique, suggestive, enivrée et sensuelle des textes assemblés.

Dans ce parcours serti (baudelairien), aux sons et mots qui se répondent, avouons notre totale enthousiasme pour les quatre poèmes hindous de Maurice Delage, immersion impressionniste constellée des perles vocales où la mezzo sait conserver toujours l'intelligibilité linguistique, tout en soignant la tension et la ciselée poétique requise. Les Delage forment un préambule idéal pour sa propre lecture des deux Ravel : Kaddisj et L'énigme éternelle d'un raffinement expressif semblable (avec duduk pour le premier chant : ajout pertinent qui creuse la couleur doloriste).

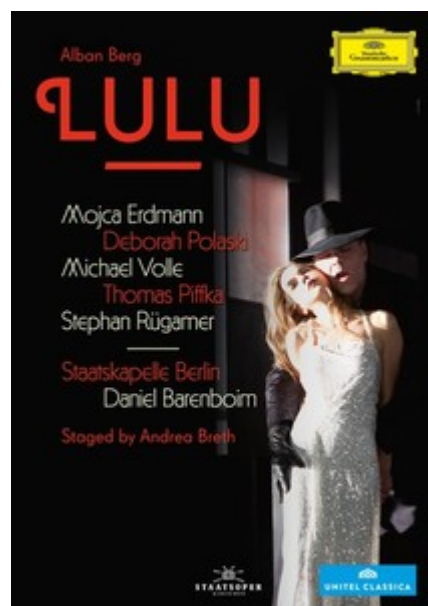
La limpidité des 3 mélodies de Martin; puis le lyrisme embrasé des trois songs de Frank Bridge, trois ponts vers une extase nocturne à la voluptueuse et tenace étrangeté, ferment le récital en tout point superbement habité. Le timbre soyeux et rugueux et pourtant aux aigus clairs de Christianne Stotjin sait développer une articulation précise et suggestive qui pourrait la conduire vers Charlotte, Carmen. Sa maîtrise des mondes clos et itnérieurs, son sens de la mélodie et du lied convainquent.

Le soin des chansons ainsi collectées, la complicité des instrumentistes, la profonde originalité du parcours sous l'aile d'un hibou initiateur et protecteur (voir le visuel de couverture et lire la notice) affirme ici un tempérament et une nature musicienne superlative, amoureuse des mots. Envoûtant. C'est naturellement un nouveau CLIC de classiquenews.

CD, compte rendu critique. If the owl calls again. Récital de Christianne Stotjin, mezzo soprano. Mélodies et songs de Marx, De Kanter, Moussorgski, Maurice Delage, Ravel, Frank Martin, Caplet, Frank Bridge. Joseph Breinl (piano), Antoine Tamestit (alto), Rick Stotijn (contre basse), Toon Fret (flûte), Oxalys Ensemble. 1 cd **Warner classics.**

DVD. Alban Berg : Lulu. Mojca Erdmann (Barenboim, 2012, 1 dvd Deutsche Grammophon)

DVD, critique. Alban Berg : Lulu. Mojca Erdmann (Barenboim, 2012, 1 dvd Deutsche Grammophon). Berlin, avril 2012 : au théâtre Unter den Linden, Barenboim dirige Wozzek puis Lulu, ici dans la version non de Friedrich Cerha, mais celle, s'agissant du III, de D R Coleman. A partir des fragments laissés par Berg en 1935, le musicologue a reconcentré les sections parvenues, décousu l'ordre de Cerha (plus de prologue ni de scène parisienne habituelles dans le III) mais une formule resserrée, dense, précipitant la mort de Lulu (en coulisses), afin de « préserver l'effet de symétrie » souhaité par Berg dans l'architecture globale de son second opéra. Andrea Breth peine à révéler une vision cohérente et précise d'un drame scénique qui éblouit par son étrangeté



pourtant. Il y a de la confusion dans ce dispositif quoique la tension reste palpable.

Le mystère, le trouble, la gêne surtout et les frémissements d'une destruction totale sont perceptibles dans un drame qui moderniste et inclassable concentre les fissures et catastrophes de l'époque : la destruction de la république de Weimar sous la montée de l'hitlérisme. Cimetière de voitures, perspectives tronquées, chanteurs au sol... tout indique ici la fin de l'ordre bourgeois.



Côté chanteurs, évidemment la silhouette juvénile, au corps gracie de la soprano **Mojca Ermann**, vraie poupée glamour, séduit dans le rôle de la femme enfant, perverse et attendrissante (la beauté du diable?) : son timbre pincé, malgré des aigus mal tenus, n'en finit pas de troubler voire de captiver. **Debora Polaski** fait une comtesse solide et très émouvante au III dans son air de déploration au cimetière, sorte de chant funèbre sur le genre humain à l'agonie... quand **Michael Volle**, vrai vedette de la soirée, incarne avec une finesse nuancée et le Docteur Schön et à la fin, Jack l'éventreur... présence à la fois paternelle, fraternelle, et dans les faits maritale (humain surtout humain donc périssable : il meurt de facto au II, tué par la belle qui lui tire une balle dans le dos) et enfin juge implacable face à la monstruosité humaine. L'homme (la femme ici) est une saloperie délicieuse... qui exploite et consomme sans scrupule ni morale jusqu'à la mort.

Daniel Barenboim veille dans la fosse à ce dévoilement progressif de la catastrophe et de l'effroi collectif : le sexe désigne la mort ; le désir c'est la manipulation ; l'amour, un esclavage... et l'humanité, l'annonce d'une mort inéluctable. Au final qu'avons nous sur scène, une ambiance délétère et des morts à la pelle : les deux premiers maris de Lulu (le professeur de médecine puis le peintre), enfin Schön et son fils Alwa, Lulu elle-même. Cirque fantastique et scène pathétique, la production berlinoise reste honnête. Volle et Polaski sont très convaincants, les maillons forts du spectacle : c'est d'ailleurs eux deux qui ferment le rituel théâtral après l'embrasement final. Le dernier tableau est le plus réussi dans son dépouillement. Mais on lui préférera d'emblée la version éditée par DG également, avec Petibon dans la mise en scène de Py.

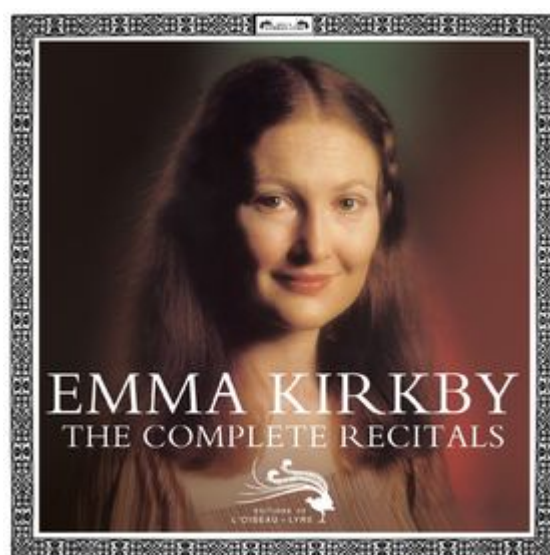
DVD, critique. Berg : Lulu (version berlinoise inédite de DR Coleman, 2012). Mojca Erdmann (Lulu), Deborah Polaski (la comtesse Geschwitz), Michael Volle (Schön, Jack), Thomas

Piffka (Alwa), Stephan Rügamer (le peintre). Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Andrea Breth, mise en scène. Filmé à Berlin en mars 2012. 1 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 4934

CD, compte rendu critique. EMMA KIRKBY, the complete recitals editions de L'Oiseau-Lyre

CD, compte rendu critique. EMMA KIRKBY, the complete recitals editions de L'Oiseau-Lyre : songs, Bach, Haendel, Mozart... Anthony Rooley, Christopher Hogwood : 1978-1990 12 cd Decca L'Oiseau Lyre 478 7863. Née en 1949, formée dans le sérail d'Oxford puis se perfectionnant comme soliste d'ensembles de chambre, la soprano britannique Emma Kirkby est fêtée

en avril 2015 par la firme L'Oiseau Lyre. Voici la muse et l'interprète la plus emblématique de cette esthétique baroqueuse à l'anglaise, qui de l'autre côté de la Manche fut l'équivalente d'une Montserrat Figueras auprès de Jordi



Savall. La soprano Britannique Emma Kirkby débute sa carrière dans les années 1970, en collaboration avec le luthiste Anthony Rooley, musicologue et interprète qui relit aussi bien les répertoires britanniques qu'italien (on lui doit une intégrale des Madrigaux de Monteverdi, cycle blanc, certes proche du texte mais qui s'interdit souvent tout débordement expressif, toute sensualité suspecte). Puis sa coopération avec Christopher Hogwood chez les grands baroques, de Bach à Haendel accomplit une carrière dédiée aux passions baroques, en particulier dans la sphère réglée mesurée du répertoire sacré (cantates, oratorios... jusqu'aux motets de Mozart).

Partenaire de Rooley et Hogwood, la soprano vedette des 80s inspire à Decca L'Oiseau Lyre un coffret portrait

Kirkby, voix et muse du Baroque anglais

Le coffret portrait dédié à la cantatrice emblématique des années 1980-1990, récapitule ses choix artistiques et ses collaborations enregistrés par les ingénieurs de Decca L'Oiseau-Lyre de 1978 à 1990. Du style tricoté, minutieux, appliqué parfois un peu trop scrupuleux si frappant dès son premier disque ici présenté (Lady Musik, cycle de songs elisabethains de 1978 avec Rooley), aux cantates de Bach et de Haendel, « La Kirkby » sert les partitions avec une précision ciselée, proche du texte, mais parfois sans guère de souffle ni de vertiges hallucinés.

Le timbre lumineux convient aux partitions sacrées indiscutablement ; et son style dentelé rappelle les premiers essais de lecture informée dans les années 1980... Mais ici l'excès de précision sacrifie souvent l'architecture. Le détail oublie l'intention globale.

Pour preuve Disserratervi, o porte d'Averno de la Resurrezione

de Haendel dont Hogwood et la soprano font une pièce de tapisserie habilement articulée sans rebond dramatique. La précision délicate et claire de la soprano sied beaucoup mieux aux inflexions introspectives et méditatives du Messiah (Bonus du cd 10 de 1981 et 1982 avec Hogwood toujours). Mais oublions le style haché et laborieux de ses airs dans La Création (Hogwood, 1990).

Voix droite, d'une pureté distante et comme désincarnée, le soprano sans vibrato peine quand même à émouvoir dans Mozart (et ses motets dont l'Exsultate, jubilate... bien sage – Hogwood, 1983). On lui préférera nettement son programme d'airs mozartiens en particulier les airs metastasiens, idéalement tendres d'Il rè pastore ou les airs Ah lo previdi (et sa résolution à 7mn avec hautbois obligé, suave et caressant) ou Ch'io mi scordi di te? d'une application moins contrainte et librement dramatique à laquelle répond la vitalité très pointilliste, comme taillée au scalpel du chef Hogwood (cd 12, Londres 1988).

Du reste, le chef anglais disparu un mois après Frans Brüggen (et Lorin Maazel) en septembre 2014, a marqué l'évolution tardive de la soprano dont il partageait le même idéal : précision métallique et sens du détail, mais texte toujours en avant, pilotant ses Bach, Haendel, Mozart, cherchant une voie médiane / idéale entre abstraction spirituelle et suavité séduisante. Avec son orchestre Academy of Ancient Music (fondé en 1973 et dirigé jusqu'en 2006), chef et soprano auront réalisé une esthétique sonore cohérente même si nous voyons aujourd'hui les limites (tiédeur, surprécision jusqu'à la fragmentation...).

Emma Kirkby demeure convaincante dans les emplois réservés à son « modèle » la chanteuse épouse de Thomas Arne, Cecilia Young chantant les songs de son mari ou les Haendel qui lui ont été destinés (Alcina, Ariodante, Alexander's Feast, Saul...). Soin du verbe, musicalité précise, tension vocale, voici indiscutablement en 12 cd les apports les plus

spécifiques d'Emma Kirkby, ambassadrice du chant informé chez Bach et Haendel ; plus tendue et ciselée parfois dure (minaudante diront les plus critiques) chez Mozart. La soprano vedette de Christopher Hogwood aura marqué l'interprétation en Grande Bretagne dans les années 1970 et 1980. Coffret indispensable.

CD, compte rendu critique. EMMA KIRKBY, the complete recitals editions de L'Oiseau-Lyre : songs, Bach, Haendel, Mozart...Anthony Rooley, Christopher Hogwood : 1978-1990 12 cd Decca L'Oiseau Lyre 478 7863.

1. CD « Elizabethan Songs » – Lautenlieder von Bartlett, Campion, Danyel, Dowland, Edwards, Jones, Morley, Pilkington (1978)
2. CD « Pastoral Dialogues » – Werke von Jones, Corkine, Dowland, Johnson, Lawes, Foggia, Peri, Falconieri, D'India, Grandi, Rovetta, Merula (1980)
3. CD « Amorous Dialogues » – Arien & Duette von Morley, Lawes, India, Ferrari, Monteverdi
4. CD « Duetti da camera » – Werke von Monteverdi, d'India, Sabbatini
5. CD Purcell: Lieder & Arien (Hark, how all things; If Music be the food of love; Evening hymn u. a.)
6. CD Bach: Kantaten BWV 211 « Kaffee-Kantate » & BWV 212 « Bauern-Kantate »
7. CD Bach: Hochzeits-Kantaten BWV 202 & 210; Arien BWV 208 & 509; Rezitativ & Arie « Schlummert ein » aus Kantate BWV 82
8. CD Emma Kirkby sings Mr. Arne – Arien von Händel, Arne, Lampe
9. & 10. CD Händel: Italienische Kantaten HWV 81, 123b, 136a, 170 171, 189, 192, 196, 201
11. CD Mozart: Exsultate jubilate KV 165; Regina coeli KV 108 & KV 127; Ergo interest KV 143

12. CD Mozart: Arien aus Il re pastore & Zaide; Konzertarien KV 217, 272, 383, 505

DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca)



DVD, compte rendu critique. Rossini : Guillaume Tell. Diego Florez, Rebeka, Alaimo (Pesaro 2013, 2 dvd Decca). Pesaro retrouve un ambassadeur de rêve en la personne du ténor péruvien **Juan Diego Florez**, trésor national vivant dans son pays, et ici, nouveau héros toutes catégories en matière de beau chant rossinien. Les détracteurs ont boudé leur plaisir en lui reprochant une absence de medium charnu et une vraie assise virile

dans un style rien que... idéalisé non incarné : or la vaillance et l'intonation sont continument époustouflants et le grand genre, celui du grand opéra à la française que Rossini inaugure ainsi sur la scène parisienne en 1829 marque évidemment l'histoire lyrique, grâce à l'éclat de cette voix unique à ce jour. **Juan Diego Florez** reste difficilement attaquable et les puristes déclarés qui brandissent les mannes d'Adolphe Nourrit (créateur du rôle) auront bien du mal à démontrer la légitimité de leur réserve.

A l'été 2013, le festival de Pesaro offre l'un de ses
meilleurs spectacles...

Le superbe Tell de Pesaro 2013



Florez apporte la preuve que le rôle d'Arnold peut être incarné par un ténor di grazia non héroïque, tant l'intelligence de son jeu et de son chant donnent chair et âme au personnage de Rossini : d'autant que Pesaro n'a pas lésiné sur les moyens ni surtout la qualité artistique pour réussir manifestement l'une de ses plus belles réalisations. Aux côtés du solaire Florez, Arnold noble et lumineux, aux aigus ardents, la Mathilde de **Marina Rebeka** n'est que tendresse et miel vocal ; le baryton **Nicola Alaimo** affirme lui aussi une noblesse humaine totalement convaincante, d'autant plus méritoire que la mise en scène de **Graham Vick** est comme à son habitude claire et politique mais clinique et très glaciale. Vick transpose le drame suisse gothique dans l'Italie du Risorgimento où la soldatesque autrichienne humilie continument les paysans suisses, offrant de facto à la figure ignoble et abjecte du conquérant Gessler (le meurtrier du père d'Arnold), une rare perversité souvent insupportable.



Le ballet du III (qui précède la fameuse épreuve de la pomme) est totalement restitué en une scène collective de soumission / oppression du petit peuple par les occupants arrogants. Alberghini fait un père d'Arnold très solide. Dommage que les répétiteurs du français pour les comprimari (seconds rôles) et les chœurs n'aient pas réussi totalement leur objectif : beaucoup de scènes échappent à la compréhension, le texte français étant inintelligible. De là à penser que le spectacle reste déséquilibré : rien de tel. Ce Tell comble les attentes, car le duo miraculeux (Arnold / Mathilde) est porté comme tous par la baguette fine et nerveuse du chef Michele Mariotti. Ce pourrait être même de mémoire de festivalier depuis l'après guerre, l'un des meilleurs spectacles rossiniens de Pesaro, festival italien qui semble avoir renoué avec les grands moments de son histoire.



Juan Diego Florez et Nicola Alaimo (Arnold et Guillaume Tell)

Rossini : Guillaume Tell, 1829. Juan Diego Florez (Arnold Melcthall), Nicola Alaimo (Guillaume Tell), Marina Rebeka (Mathilde)... Michele Mariotti, direction. Graham Vick, mise en scène. Enregistré en août 2013 au Festival Rossini de Pesaro (Italie). 2 dvd **Decca**.

7ème de Sibelius en direct de Radio France

France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015, 20h. En direct de Radio France, concert Sibelius à l'occasion de l'anniversaire 2015 qui marque le centenaire du compositeur finnois, trésor national et génie orchestral du XXème. C'est aussi l'engagement du nouveau directeur musical du Philharmonique de Radio France, Mikko Franck, lui-même particulièrement investi par le répertoire finlandais. Le maestro, l'une des plus fines baguettes actuelles, rend ce direct parisien, incontournable.



Testament orchestral. Créée à Stockholm dès le 24 mars 1924, la dernière symphonie de Sibelius ne sera entendue du public finlandais qu'en 1927. En un seul mouvement, elle pourrait s'apparenter à une fantaisie symphonique, mais son développement d'une irrépressible croissance organique, traversée par un souffle depuis son début, porte les ultimes recherches du compositeur, qui fusionne tous les mouvements en un seul. Et de façon génial. La hauteur de l'inspiration qui s'y déploie, de façon noble et sereine, a conduit le chef Serge Koussevitsky à nommer Sibelius, le Parsifal Finlandais. Le sentiment de majesté est induit par les trombones, instruments phares de la partition. C'est une élévation progressive, continue qui traverse au-dessus des cimes,

nuages, épisodes plus sombres et déséquilibrés, puis se réalise dans la pleine sérénité.

Sibelius y conçoit une orchestration des plus fines (flûtes, hautbois, bassons...). Porteuse de visions et d'illuminations personnelles, la partition devait être suivie d'une huitième Symphonie. Mais le

compositeur détruira les amorces de la nouvelle construction, pour ne laisser en guise de testament musical, que sa septième et donc dernière Symphonie n°7.



France Musique. Sibelius : Symphonie n°7. Vendredi 24 avril 2015, 20h. Sibelius : Le Roi Christian II, Concerto pour violon, En Saga, Symphonie n°7. Alina Pogotskina, violon. Philharmonique de Radio France. Mikko Franck, direction.

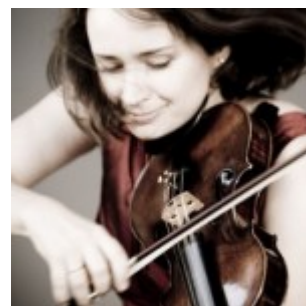
Poitiers, TAP : Patricia Kopatchinskaia et Philippe Herreweghe jouent Mendelssohn (annonce)

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.

Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia.

Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles

romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Elysées s'associent



au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms (composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen. LIRE notre présentation complète du concert de Patricia Kopatchniskaya et de Philippe Herreweghe au TAP de Poitiers

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30

Brahms, Mendelssohn

Orchestre des Champs-Élysées



Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaia, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64

Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Illustration : Patricia Kopatchinskaja (© Marco Borggreve)