

Le TAP de Poitiers accueille Vox Luminis

Poitiers, TAP. Vox Luminis réenchante les ancêtres de Bach. Le 26 avril 2016. Vox Luminis créé / mené par le baryton Lionel Meunier (depuis sa fondation à Namur en 2004) ne cesse de convaincre par la sonorité chaude, expressive et étonnamment articulé de son



chœur, l'un de ses meilleurs actuellement, avec Les Arts Florissants et le chœur de chambre de Namur. Le programme présenté par Vox Luminis à Poitiers met en lumière la généalogie des ancêtres de Jean-Sébastien Bach, tous excellents musiciens, pour le chœur, et fervents chrétiens devant l'Eternel. **La dynastie Bach** ainsi évoquée met en lumière le tempérament musical des compositeurs prédécesseurs de Jean Sébastien : **Johann (1604-1673), Johann Christoph (1642-1703), Johann Michael (1648-1694) et Johann Ludwig (1677-1731)**. Autant d'auteurs dont JS possédait des copies ou des autographes de leurs partitions. Leurs motets confirment combien l'art musical fut une spécialité familiale, l'emblème de l'excellence artistique partagé par tous les membres d'un clan de compositeurs, une dynastie parmi les plus prolifiques de l'histoire musicale. Doubles chœurs classiques, choral motet à 5 voix, doubles chœurs asymétriques, motet à 6 voix, chanteurs tenus cachés, soprano surgissant du chœur... autant de dispositifs et de formes divers démontrant la vitalité créative d'un foyer particulièrement original.



Au programme : prédécesseurs de JS Bach, puis **les Musikalische Exequien de Schütz**, sommet de la ferveur germanique du premier baroque, sur un texte que Brahms reprendra au XIX^e pour son

propre compte. Lionel Meunier a souvent exprimé son admiration pour Philippe Herreweghe et le Collegium vocal de Gand, un ensemble qui l'ayant marqué, a profondément inspiré son geste comme interprète et comme chef.

Vox Luminis offre ainsi un éloquent prélude à la musique pour les funérailles du prince Heinrich Posthumus von Reuss, patron et ami de Schütz rencontré à Bayreuth dès 1619. La commande en remonte du vivant du prince mécène dès 1635 : Exsequiae, signifie obsèques. C'est donc la musique pour le rituel funèbre... sur un texte luthérien sélectionné par Reuss lui-même. Les indications du compositeur d'habitude très précis et exact dans ses annotations, font mention d'un dispositif plutôt strict voire monacal : 6 chanteurs et un orgue. Vox Luminis fidèle à la tradition des recreations vivantes en propose une version personnelle où c'est le chant qui est surtout mis en avant. L'œuvre d'une durée moyenne de moins de 40 mn, s'achève (Partie III) en évoquant l'apothéose du défunt, sur un texte de Simeon puis de l'Apocalypse (la Guerre de Trente Ans impose alors ses ravages destructeurs dans toute l'Europe) ; c'est l'âme élue d'un sanctifié aux côtés de deux séraphins qui referme ce somptueux cycle sur la mort et le repos éternel.

Critique du cd Schütz / Musikalische Exequien, par notre rédacteur critique Lee Yu Wang :

» Schütz réalise ici la sépulture musicale de son patron et mécène (et probablement ami si l'on en lit les dédicaces), Heinrich Reuss le Posthume, seigneur de Gera, décédé le 3 décembre 1635: pour son office funèbre le 4 février 1636, le compositeur y distille une pensée épurée, sobre et monumental à la fois, recueillie et digne:

un idéal de terreur pacifiée ou de sérénité conquise, biens précieux en ces temps d'incertitude et de grande affliction. La Guerre de Trente détruit l'Europe du XVII^e, et la musique de l'italien Schütz, qui apprit sa langue si géniale à la chaleur carissimienne, s'accomplit ici en un cycle admirablement abordé. Si Benoît Haller s'autorisait un instrumentarium coloré voire somptueux, Lionel Meunier et les solistes de Vox Luminis préfèrent plutôt l'austérité ardente et fervente d'un continuo épuré (orgue et basse de viole). Les considérations sur le/la mort opèrent une mise en terre des plus exaltantes: les voix lumineuses de l'ensemble convoqué n'ayant de facto jamais aussi bien porté leur nom. Une fusion vocale prenante, et pourtant un chant incarné et individualisé portent la réussite de cette lecture admirable. Les couleurs sombres sont claires; la vocalité, respectueuse du texte. Schütz n'avait pas inspiré tel linceuil précisément entonné, magistralement habité. En luthérien convaincu, Schütz regarde la mort telle une libération porteuse de paix et d'accomplissement. Tout un programme saisissant, idéalement défendu par Vox Luminis dans l'un de leurs meilleurs enregistrements. «

[Vox Luminis au TAP de Poitiers](#)
[Ancêtres de JS Bach, Musikalische Exequien de](#)
[Schütz](#)

Informations
Réservations

[Mardi 26 avril 2016, 20h30](#)

1h30 sans entracte

TAP Auditorium

VOIR aussi notre [reportage vidéo « La 3ème Génération d'interprètes à SAINTES »](#) dont l'excellent ensemble belge VOX LUMINIS / entretien avec Lionel MEUNIER (juillet 2015)

Dossier Shakespeare : **SHAKESPERE, SHAKESPEARE, qui** **êtes vous ?**

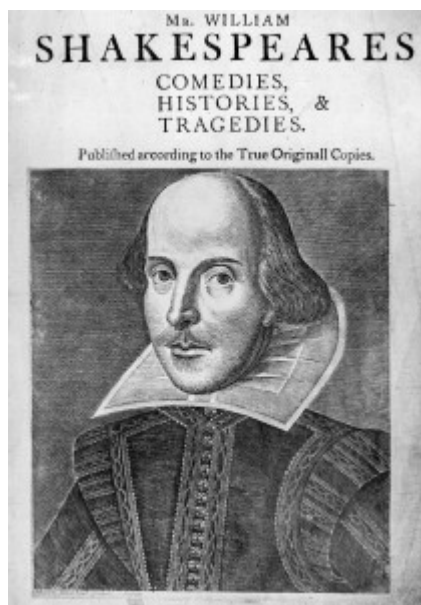
SHAKESPERE, SHAKESPEARE : qui êtes vous ? Etes vous l'auteur des pièces qui portent votre nom ? L'énigme Shakespeare en cette année 2016 marquant le 400ème anniversaire de sa disparition, poursuit son cours ; elle accompagne même toute biographie sérieuse... Le portrait récemment découvert détone du reste de son iconographie connue : il s'agirait (enfin) du seul (et premier ?) portrait réalisé du vivant de l'écrivain. Légende devenue enfin visage incarné... Comme pour sa correspondance ou les témoignages de son activité poétique, pas de documents autographes, que des témoignages indirects. Le problème reste entier et les questions, multiples... toujours sans réponses : **William Shkespeare a-t-il été réellement écrivain, poète, dramaturge ?** Qui se cache derrière ce qui pourrait être un patronyme... ?



Qui était précisément William Shakespeare ? Le nom pourrait être un prête nom ou un pseudonyme cachant en réalité

plusieurs auteurs ou un aristocrate, qui dévoré par le démon et le génie de l'écriture ne put accepter de renoncer à sa passion poétique et littéraire : écrire des pièces et des poèmes, surtout des drames qui allusivement (ou pas) composent une satire incisive du genre humain et aussi de la Cour Elizabétaine. Pour ne pas être poursuivi, l'auteur, – un prince pourtant connu (on verra ci après pour quelles raisons, l'identité cachée de Shakespeare pourrait être de naissance princière...), prit soin de se camoufler derrière une machinerie complexe le rendant indétectable ou intouchable. Car pour les 36 drames écrits par misterX dit Mr Shakespeare, il ne reste aucune trace permettant d'identifier sérieusement l'auteur.

Shakespeare est le seul écrivain poète qui au carrefour des XVI^e / XVII^e siècles, n'a laissé aucune correspondance témoignant directement de son activité littéraire, dramatique, épistolaire. Rien qu'environ 100 documents signés de sa main et relevant de tractations immobilières plutôt terre à terre. En outre, à Stadford, où il meurt et où il est né, aucune trace de William « Shakespeare » mais plutôt **William Shakespere (sans « a »)**. Etrange orthographe qui accrédite la thèse d'une identité masquée. Quoiqu'il en soit, dans les archives de Stadfort où il est censé avoir vécu, il n'existe pas de famille « Shakespeare » mais bien Shakespere.



Or comment expliquer autrement l'incroyable et captivante justesse d'un théâtre qui dépeint mieux que quiconque les passions humaines ? Les portraits d'Hamlet (ce velléitaire qui tue par hasard, en vrai lâche magnifique habité par la procrastination...), Otello, Roméo et Juliette, Shyllock (Le Marchand de Venise), sans omettre le monde enchanté des fées et des lutins, des êtres mi hommes mi bête (l'esprit malicieux de Puck dans Le Song d'une nuit d'été... agent des catastrophes et quiproquos...), entre autres attestent dans

chaque pièce une érudition universelle unique à son époque; surtout pour un londonien dont on ne connaît pas de voyages en Europe, attesté par des sources historiques. L'œuvre théâtral de Shakespeare dénote une culture pharaonique et encyclopédique couvrant de très nombreuses spécialités (droit, navigation, botanique, géographie...). Ce qui est le plus déroutant peut-être c'est l'exactitude topographique qui se révèle dans les pièces italiennes de Shakespeare ; si l'on pense aujourd'hui que pour mieux échapper à la critique et à la police royale, l'auteur déplaça toutes ses actions de l'Angleterre à l'Italie (Vérone, Padoue, Florence, Milan...), pour chaque situation évoquée, l'écrivain révèle par des détails mentionnés dans son texte, une connaissance parfaite et très précise des lieux de chaque action. Shakespeare a-t-il voyagé en Italie ? Au regard de tant d'indications justes, la question doit être posée ? Pourtant rien de moins sûr.

L'hypothèse la plus sérieuse penche donc vers l'identité d'un noble masqué, ayant soit une bibliothèque parmi les plus documentées de son temps – donc forcément dans un palais de la très haute noblesse, érudite voire savante ; soit grand voyageur en Europe, soucieux de signaler sa connaissance réelle des sites, associée à la précision du dramaturge.

Finalement quelle importance ? A-t-on raison de vouloir percer absolument le mystère de l'identité réelle de Shakespeare ? Seule importe la qualité passionnante de son œuvre. L'une des plus inspirantes pour les compositeurs, en particulier, les Romantiques, Berlioz et Verdi au premier chef...

A son époque, Mr Shakespeare a pris soin de ménager des intermèdes musicaux pour cultiver la tension de chacune de ses pièces : musiques de scène qu'il a intégrées à son œuvre scénique et qui ont été diversement reconstituées. De nombreux éditeurs ont publié en cycles thématiques, ces partitions retrouvées. Bilan à venir.

Béatrice et Bénédicte, Hamlet, Macbeth, Otello, Falstaff, Lear, Le Songe d'une nuit d'été... voici quelques situations et personnages inventés par sir William dont le profil ainsi

ciselé a particulièrement inspiré opéras ou ballets... Bilan à venir sur classiquenews.com

—

Dossier Shakespeare 2016



A VENIR : Shakespeare mis en musique : la passion de Berlioz et Verdi ; musiques de scène, musiques pour le théâtre de Shakespeare ; opéras et ballets inspirés par Shakespeare : de Berlioz et Gounod, à Mendelssohn et Verdi, sans omettre Prokofiev ou Nicolai...



Shakespeare à la télé

TELE. ARTE, Journées spéciale Shakespeare sur Arte pour les 400 ans de la mort de William Shakespeare

Dimanche 24 avril 2016, 11h40. Docu portrait : Tout est vrai ou presque : Shakespeare

Dimanche 24 avril 2016 : 17h35 : L'usine à rêves de Shakespeare : évocation du théâtre elizabéthain

Dimanche 24 avril 2016 : 22h45. Shakespeare mis à nu, biographie. Quels sont les mystères autour du nom de Shakespeare. Arte fait le point sur les hypothèses tentant à percer à jour l'identité du poète dramaturge... Et si Shakespeare était un prete nom et désignait un prince de la haute noblesse londonienne, fou de littérature et de théâtre ? 90 mn. Incontournable.

Le mercredi 27 avril 2016, 5h20 : il faut être matinal pour suivre le chef allemand, féru d'interprétation sur instruments d'époque, présenter, expliquer, raconter le mythe de Roméo et Juliette d'après Shakespeare. Illustrations musicales à la

clé, signées Berlioz, Gounod, Prokofiev, Tchaïkovski... Avec l'orchestre symphonique de la NDR.

MARSEILLE, Concert lyrique du Concours Bellini

MARSEILLE, Opéra. Concert lyrique, jeudi 9 juin 2016. Le Concours de bel canto Vincenzo Bellini (créé en 2010) présente son concert des lauréats à l'Opéra de Marseille, soit deux voix parmi les plus impressionnantes célébrées et couronnées par le Concours Bellini lors de ses dernières éditions (2013 et 2015). Pour chacune de ses éditions, le Concours Bellini entend mettre en lumière les jeunes talents lyriques les plus doués dans l'interprétation du bel canto italien, soit les œuvres des romantiques italiens, avant Verdi : Rossini bien sûr et son extrême distinction, ses coloratures, sa diction spécifique, sa grandeur tragique comme son esprit facétieux – en cela, génie dans le seria comme dans le buffa... ; Donizetti et son souci de réalisme dramatique (déjà préverdien), surtout Bellini dont les œuvres célèbres (Norma, I Puritani) ou moins connues mais tout autant redoutables et exigeantes (Il Pirata...) exigent longueur du souffle, subtilité expressive, finesse absolue, legato, articulation fluide, agilité technique... Maîtriser ce bel canto



bellinien demeure l'expérience la plus décisive pour un chanteur, une sorte de sommet absolu, permettant de chanter ensuite Mozart et un très large répertoire, romantique ou pas...



Ambassadeurs de ce raffinement vocal qui est permis à quelques élus, deux jeunes tempéraments se dévoilent à Marseille ce 9 juin 2016: la soprano [Anna Kasyan \(Premier prix Bellini 2013\)](#) a chanté Despina dans Cosi fan tutte de Mozart et aussi lors du Concours 2013 (finale au Conservatoire de Paris, rue de Madrid), l'air d'Imogène du Pirate de Bellini avec une profondeur et une finesse encore inoubliables. [Le ténor coréen Sung Min Song](#) affirme quant à lui un legato souverain et un timbre raffiné capable d'une expressivité intense et précise à la fois. C'est lui qui a remporté le premier prix du dernier Concours 2015 au Théâtre de la Garenne Colombes.

Défendant airs seuls et duos, les deux jeunes interprètes bénéficient à Marseille de la direction d'un expert du bel canto, baguette trop rare en France, **Marco Guidarini**, qui est aussi le cofondateur du Concours



Bellini. Ce 9 juin promet d'être un instant exceptionnel de chant bel cantiste, présentant deux jeunes tempéraments promis à une remarquable carrière. Rappelons que le Concours Bellini avait discerné (avant le Concours Operalia de Placido Domingo qui l'a couronnée ensuite en 2011), l'immense talent de la jeune soprano sud-africaine, Pretty Yende, laquelle chante depuis son premier prix Bellini 2010 (première artiste révélée par le Concours pour sa première édition), au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra Bastille (récente Rosina du

Barbier de Séville)... sans omettre un prochain Bellini, prolongement naturel et attendu du Concours, I Puritani justement (dans le rôle d'Elvira... qu'elle avait chanté lors du Concours Bellini 2010-, sur la scène de l'opéra de Zurich, du 10 juin au 7 juillet 2016 (Fabio Luisi, direction).

Concert des Lauréats, Concours Bellini
Airs et duos
Rossini, Bellini, Gounod, Donizetti, Massenet, Puccini

Anna Kasyan, soprano
(Lauréate du premier prix 2013)
Sung Min Song, ténor
(lauréat du premier prix 2015)

Orchestre Philharmonique de Marseille
Marco Guidarini, direction

Billetterie

Opéra de Marseille : 04 91 55 11 10 / 04 91 55 20 41

Renseignements : 06 09 58 85 97 et sur **le site du Concours de Bel Canto Vincenzo Bellini** :

Les candidatures pour le Concours Bellini 2016 seront bientôt ouvertes

Informations : musicarte-org@live.fr et sur **le site du Concours international de Bel canto Vincenzo Bellini**

Le Concours Bellini organise aussi sa prochaine **Académie de chant à Vendôme, du 16 au 22 mai 2016**

Actualités des artistes de la soirée. Marco Guidarini **poursuit**

sa riche coopération à Prague où il dirige après le retentissant Mefistofele de Boito, au National State Opera de Prague (Narodni Divadlo), une nouvelle production de Roméo et Juliette de Gounod ([à l'affiche du Théâtre Pragois, le 16 juin 2017, à l'affiche jusqu'au 15 juin 2017](#)). En août 2016, à Vendôme, Marco Guidarini est le maître de stage de la session d'été de la Vincenzo Bellini belcanto Académie aux côtés de la mythique cantatrice roumaine Viorica Cortez. A la rentrée, le chef, subtil interprète de Bellini, dirige en Corée du sud (Théâtre National de DAEGU), 3 représentations de « La Bohème », avant Toronto ...

Diva au tempérament entier et passionné, **Anna Kasyan tient l'affiche du prochain film** de Carlo Verdone » L'Abbiamo fatto Grosso ... « a participé à la « Folle nuit des Matheus » en mai dernier à l'Olympia à Paris, et toujours aux côtés du chef Jean-Christophe Spinosi a chanté à Brest le Requiem de Verdi. Elle a aussi marqué les critiques de la Rédaction cd de classiquenews en incarnant DESPINA pour Teodor Currentzis à Perm, dans son récent enregistrement de [COSI FAN TUTTE enregistré pour SONY en 2013 \(CLIC de CLASSIQUENEWS de novembre 2014\)](#)

Lauréat remarqué lors du dernier Concours Bellini, le jeune ténor coréen **Sung Min SONG** poursuit ses engagements lyriques aux USA et en Europe, confirmant un tempérament de plus en plus reconnu pour sa fiabilité, sa flexibilité et sa grande sensibilité... (Lincoln Center de New York, Palau de la Musica de Valencia, Philharmonie de Salzburg , de Berlin , Cologne, Munich ...). Heureux Marseillais qui le temps de ce concert de gala prestigieux, pourront applaudir le chef le plus bellinien de l'heure, dirigeant l'orchestre philharmonique local et deux voix parmi les plus convaincantes qui soient...

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015)

Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (1 cd Arcana 2015). Voici un récital lyrique des plus aboutis : non seulement le baryton Marc Mauillon affirme sa maîtrise dans l'un des répertoires qui exposent le chanteur, mais porté par une belle



complicité cultivée avec sa soeur harpiste **Angélique**, le baryton français trouve le style et l'intonation les plus justes pour exprimer ce chant si subtil qui se précise à Florence à la fin du XVI^{ème} siècle. Le chanteur excelle à ciseler ce premier bel canto qui exige souffle, parfaite intelligibilité, finesse expressive, élégance intérieure et affirmation dramatique... **Chez Peri, l'éloquence du diseur enchante, séduit, envoûte.** Son chant est d'un très beau relief linguistique qui cisèle et sculpte chaque mot et relance l'acuité de chaque image et jeu linguistique qui lui sont liés. Caccini, l'aîné des deux compositeurs, impose un

verbe plus viril et nerveux, puissant, déclamée mais non moins virtuose.

Diseur enchanté d'une saisissante flexibilité avec de surcroît un souffle souverain, le soliste déploie un exceptionnel abattage, un goût de la langue dramatique qui s'impose en modèle absolu ; doué d'aigus clairs et soutenus, le baryton saisit par sa diction précise, vivante, naturelle. Un legato qui semble infini et surtout pour chaque séquence, une intonation idéale. Chez Caccini, on salue la longueur d'Amarilli (8), l'étonnante déclamation puissante et d'une mâle sensualité qui dans l'épisode suivant Tutto 'l Di piangi (9) égale la vocalita déclamée de l'Orfeo monteverdien. C'est comme chez les cubistes, la parenté qui rapproche ici des tempéraments fraternels entre Jacopo Peri et Giulio Caccini semble parfois interchangeable comme s'il s'agissait de créateurs provenant du même atelier, – comme Picasso et Braque qui sans le concours de la correspondance seraient indiscernables. Ici même identité des langages, même absolue obsession du texte.

Mais la finesse de **Marc Mauillon** éclaire chacun d'une différence qu'il rend explicite ; le chanteur maîtrise absolument l'élégance aristocratique de l'articulation de chaque poème mais avec un sens de l'expression palpitante qui rend tout cela extrêmement vivant, avec un équilibre subtil et d'une rare intelligence entre expressivité, suggestivité, intelligibilité et sobre musicalité; le charme de la voix convainc sans les habituelles affèteries ou effets vocaux fréquents chez tant de ses confrères (Odi Euterpe page 10, sommet de son articulation vivante, ou le numéro 16 d'une verve précise et naturelle sur une mélodie vraie tube de l'époque). Or évidemment le maniérisme et le surjeu si fréquents ailleurs sont totalement hors sujet.

L'écoute globale permet de distinguer ce qui fait **la différence des styles de Caccini et de Peri** : si ce dernier accuse accents et dramaturgie du verbe, on le sent nettement

plus bavard, plus mou et moins efficace que son aîné, l'immense Caccini qui resserre toujours le discours à l'essentiel, architecture chaque séquence selon une grille harmonique d'une superbe évidence, dont les trouvailles mélodiques se renouvellent et se calent selon le sens de la situation. Pas de répétition mais une dramatisation qui suit l'itinéraire psychologique d'une très fine justesse.



Chanteur lui même Caccini compte une intelligence du verbe lyrique et dramatique d'une sublime intelligence qui évidemment se rapproche du chant monteverdien. Réussir ce passage expressif et poétique aux multiples facettes expose le chanteur ; et ici Marc Mauillon affirme un tempérament souverain et une maîtrise musicale qui imposent un goût et un style d'une sûre et irrésistible perfection. Rares les solistes du chant baroque formés dans le sésail des formations et académies historiquement informées; l'ex lauréat du Jardin des voix sait insuffler et caractriser avec une belle intensité mais il sait surtout suggérer; sa finesse fait sa valeur et l'on s'étonne que les directeurs de casting ne lui donnent pas plus de grands rôles que cela. Il a pourtant lui aussi autant que [Cyril Auvity \(dont le récent album dédié au Cid est CLIC de CLASSIQUENEWS de mars 2016\)](#), la carrure d'une héros opératique mais il est loin de compter des prises de rôles aussi prestigieuses et captivantes que son confrère ténor. Les directeurs et producteurs manqueraient-ils de discernement ? Cet album est un joyau vocal baroque : la nouvelle référence du chant caccinien et la harpe polyphonique de sa soeur Angélique ne dépare pas dans ce florilège de délices ciselés entre musique et poésie, texte et musique.

**aux origines de l'opéra italien, en ses premiers essais
florentins autour de 1600**

Marc Mauillon, chantre enchanté

A partir de deux recueils lyriques conçus par les intéressés : *Le nuove musiche* (1602) de Giulio Caccini, et *Le varie musiche* (1609) de Jacopo Peri, Marc Mauillon restitue la riche effervescence des nouveaux auteurs dramatiques, l'éloquente palette de registres émotionnels dont ils sont capables : langueur de l'amant délaissé, déclaration palpitante de l'amoureux conquérant (à Amarillis), confession d'un cœur toujours vaincu par la flèche d'Amour, extase caressante jusqu'à l'évanouissement (Torna, deh torna de Caccini, 12)... autant de défis pour l'interprète. Le programme éclaire considérablement cette élocution particulière née à Florence dans un contexte aristocratique où l'important est d'articuler et de rendre vivant le texte du poème, en un véritable drame où les sentiments sont portés comme jamais auparavant par une voix soliste.

L'individualisation, la caractérisation et l'incarnation sont primordiales et simultanément à la révolution picturale de la pleine Renaissance, une nouvelle expression des passions humaines voit le jour : le stile rappresentativo (style monodique). C'est tout cela que le chant superbement clair et humanisé de Marc Mauillon met en lumière. Le surgissement du moi à travers un texte qui raconte non pas une narration mais projette et articule la force et l'engagement d'un témoignage (biens souvent une épreuve amoureuse).



Les deux créateurs florentins, membre de la Camerata Bardi où se pressent aussi poètes, pense écrivains philosophes ... incarnent avant Monteverdi l'âge d'or du chant baroque italien ; l'intelligentsia italienne se concentre alors sur les bords de l'Arno. Les deux frères rivaux

nourrissent une relation quasi gémellaire, plutôt stimulante

particulièrement créative, pour chacun d'entre eux. Jacopo Peri jouait l'orgue et des instruments à clavier, mais était également un chanteur reconnu. Même virtuosité polyvalente pour le ténor Giulio Caccini dont le génie du texte et de l'expressivité poétique nous paraît supérieur dans cette compétition / comparaison spécifiquement éloquente; le duo Mauillon frère et soeur réactive aussi le caractère familial de la pratique musicale car le chanteur Peri ou Caccini s'accompagnait lui même ou était accompagné par un instrument polyphonique à cordes pincées joué par un membre de sa famille. Pour mesurer l'écart qui sépare les deux pensées musicales, un indice est livré dans « Tutto 'l di piango » / Je pleure tout le jour... un même poème différemment abordé par les deux compositeurs. Là où Peri (17) séduit dans la langueur d'une courtoise façon, le style ornementé mais franc (17) de Caccini s'impose par une déclamation virtuose qui s'affirme telle une question demeurée sans repos... soulignant certain mot clé (Lasso / Hélas) qui indique la pure lyre tragique qui résonne comme le dernier soupir halluciné d'un cœur trop éprouvé. Par sa finesse, sa subtilité, son intelligence, son naturel... **Marc Mauillon signe un récital magistral. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**



Compte rendu critique cd. Li Due Orfei / Les deux Orphée. Airs et mélodies de Giulio Caccini et Jacopo Peri. Marc Mauillon, baryton. Angélique Mauillon, harpe double (3 registres). 1 cd Arcana A 393 – Enregistrement réalisé en Pologne en février 2015. CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.



Bach, Schütz par Vox Luminis

Poitiers, TAP. Vox Luminis réenchante les ancêtres de Bach. Le 26 avril 2016. Vox Luminis créé / mené par le baryton Lionel Meunier (depuis sa fondation à Namur en 2004) ne cesse de convaincre par la sonorité chaude, expressive et étonnamment articulé de son chœur, l'un de smeilleurs actuellement, avec Les Arts Florissants et le chœur de chambre de Namur. Le programme présenté par Vox Luminis à Poitiers met en lumière la généalogie des ancêtres de Jean-Sébastien Bach, tous excellents musiciens, pour le chœur, et fervents chrétiens devant l'Eternel. **La dynastie Bach** ainsi évoquée met en



lumière le tempérament musical des compositeurs prédécesseurs de Jean Sébastien : **Johann (1604-1673), Johann Christoph (1642-1703), Johann Michael (1648-1694) et Johann Ludwig (1677-1731)**. Autant d'auteurs dont JS possédait des copies ou des autographes de leurs partitions. Leurs motets confirment combien l'art musical fut une spécialité familiale, l'emblème de l'excellence artistique partagé par tous les membres d'un clan de compositeurs, une dynastie parmi les plus prolifiques de l'histoire musicale. Doubles chœurs classiques, choral mottete à 5 voix, doubles chœurs asymétriques, motet à 6 voix, chanteurs tenus caché, soprano surgissant du chœur... autant de dispositifs et de formes divers démontrant la vitalité créative d'un foyer particulièrement original.



Au programme : prédécesseurs de JS Bach, puis **les Musikalische Exequiem de Schütz**, sommet de la ferveur germanique du premier baroque, sur un texte que Brahms reprendra au XIX^e pour son

propre compte. Lionel Meunier a souvent exprimé son admiration pour Philippe Herreweghe et le Collegium vocal de Gand, un ensemble qui l'ayant marqué, a profondément inspiré son geste comme interprète et comme chef.

Vox Luminis offre ainsi un éloquent prélude à la musique pour les funérailles du prince Heinrich Posthumus von Reuss, patron et ami de Schütz rencontré à Bayreuth dès 1619. La commande en remonte du vivant du prince mécène dès 1635 : Exsequiae, signifie obsèques. C'est donc la musique pour le rituel funèbre... sur un texte luthérien sélectionné par Reuss lui-même. Les indications du compositeur d'habitude très précis et exact dans ses annotations, font mention d'un dispositif plutôt strict voire monacal : 6 chanteurs et un orgue. Vox Luminis fidèle à la tradition des recreations vivantes en propose une version personnelle où c'est le chant qui est surtout mis en avant. L'œuvre d'une durée moyenne de moins de 40 mn, s'achève (Partie III) en évoquant l'apothéose du

défunt, sur un texte de Simeon puis de l'Apocalypse (la Guerre de Trente Ans impose alors ses ravages destructeurs dans toute l'Europe) ; c'est l'âme élue d'un sanctifié aux côtés de deux séraphins qui referme ce somptueux cycle sur la mort et le repos éternel.

Critique du cd Schütz / Musikalische Exequien, par notre rédacteur critique Lee Yu Wang :

» Schütz réalise ici la sépulture musicale de son patron et mécène (et probablement ami si l'on en lit les dédicaces), Heinrich Reuss le Posthume, seigneur de Gera, décédé le 3 décembre 1635: pour son office funèbre le 4 février 1636, le compositeur y distille une pensée épurée, sobre et monumental à la fois, recueillie et digne: un idéal de terreur pacifiée ou de sérénité conquise, biens précieux en ces temps d'incertitude et de grande affliction. La Guerre de Trente détruit l'Europe du XVII^e, et la musique de l'italien Schütz, qui apprit sa langue si géniale à la chaleur carissimienne, s'accomplit ici en un cycle admirablement abordé. Si Benoît Haller s'autorisait un instrumentarium coloré voire somptueux, Lionel Meunier et les solistes de Vox Luminis préfèrent plutôt l'austérité ardente et fervente d'un continuo épuré (orgue et basse de viole). Les considérations sur le/la mort opèrent une mise en terre des plus exaltantes: les voix lumineuses de l'ensemble convoqué n'ayant de facto jamais aussi bien porté leur nom. Une fusion vocale prenante, et pourtant un chant incarné et individualisé portent la réussite de cette lecture admirable. Les couleurs sombres sont claires; la vocalité, respectueuse du texte. Schütz n'avait pas inspiré tel linceuil précisément entonné, magistralement habité. En luthérien convaincu, Schütz regarde la mort telle une libération porteuse de paix et d'accomplissement. Tout un programme saisissant, idéalement défendu par Vox Luminis dans l'un de leurs meilleurs enregistrements. «

Vox Luminis au TAP de Poitiers
Ancêtres de JS Bach, Musikalische Exequien de
Schütz

Informations
Réservations

Mardi 26 avril 2016, 20h30

1h30 sans entracte

TAP Auditorium

VOIR aussi notre [reportage vidéo « La 3ème Génération d'interprètes à SAINTES »](#) dont l'excellent ensemble belge VOX LUMINIS / [entretien avec Lionel MEUNIER \(juillet 2015\)](#)

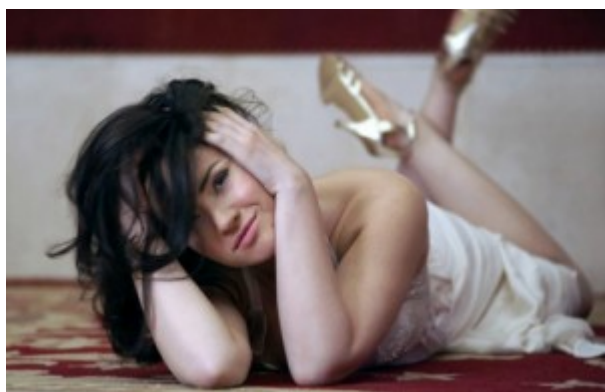
—

**Double Tchaïkovski : Iolanta
et Casse-Noisette à Paris**



Paris, Opéra Garnier, jusqu'au 1er avril 2016. Doublé Tchaikovski : Casse noisette et Yolanta. Le dernier opus lyrique de Piotr Illiytch, Iolantha occupe l'affiche de l'Opéra de Paris, nouvelle production signée Dmitri Tcherniakov – provocateur qui sait cependant

sonder et exprimer les passions de l'âme-, et nouveau jalon d'un ouvrage passionnant qui se déroule dans la France médiévale di Bon Roi René. On se souvient avec quelle finesse angélique et ardente la soprano vedette Anna Netrebko avait enregistré ce rôle : jeune aveugle séquestrée, trop attachée à son père, Iolantha / Iolanta gagnait une incarnation éblouissante de justesse et d'ardeur, projetant enfin le désir vers la lumière... Sur les planches parisiennes, c'est une autre soprano voluptueuse, – autre Traviata fameuse, la bulgare Sonya Yoncheva (qui chantera l'héroïne verdienne à Bastille à partir du 20 mai prochain) , laquelle relève les défis multiples d'un personnage moins creux et compassé qu'il n'y paraît. Sensible, affûté, Tchaikovski sait portraiturer une jeune femme attachante, éprise d'absolu comme d'émancipation... et qui doit définitivement couper le cordon avec la figure paternelle. Pour l'aider un médecin arabe (le maure Ebn Hakia, baryton) , érudit humaniste et complice habile, l'aide à trouver la voie de la guérison morale et physique. Attention chef d'oeuvre irrésistible.



Couplé à cet opéra court, le ballet Casse-Noisette en un doublé qui fut historiquement présenté tel quel et validé par le compositeur à la création de l'opéra au Mariinski de Saint-Pétersbourg, en décembre 1892.

La maison parisienne entend aussi souligner avec force, la dualité artistiquement féconde, de l'opéra et du ballet, deux orientations magiciennes qui avec la saison musicale – chambrsité et symphonique, cultive le feu musical à Garnier et à Bastille. Le metteur en scène Tcherniakov en terres natales d'élection, entend réaliser l'unité et la cohérence entre les deux productions : un même cadre, et un glissement riche en continuité entre les deux volets ainsi présentés la même soirée. Comme Capriccio de Strauss, sublime ouverture de chambre, sans ampleur ou débordement des cordes, l'ouverture de Iolanta commence par une non moins irrésistible entrée des vents et bois, harmonie prodigieusement moderne, portant toute l'expressivité lyrique d'un Tchaïkovski au crépuscule/sommet de sa carrière. Les divas ne sont pas rancunières... « **La Yoncheva** » avait quitté Aix en Provence où elle devait chanter Elvira dans Don Giovanni de Mozart parce qu'elle ne s'entendait pas avec le truculent et délirant Tcherniakov, c'était en 2013. Trois ans plus tard, l'eau a coulé, les tensions aussi et la soprano a accepté de travailler avec l'homme de théâtre pour cette Iolanta de 2016 à Paris...

[Paris, Opéra Garnier. Tchaïkovski : Iolantha, Casse-Noisette. Jusqu'au 1er avril 2016](#)

LIRE aussi notre [dossier spécial Anna netrebko chante Iolanta de Tchaïkovski](#)

Symphonie n°5 de Sibelius



France Musique. Sibelius : Symphonie n°5. Dimanche 13 mars 2016, 14h. La Tribune des critiques de disques. 2015 a marqué le centenaire de Sibelius. Quelle version enregistrée reste la plus convaincante ?

Symphonie n°5 en mi bémol majeur opus 82 (1915). Créée dans sa version originale (cinq

mouvements), le 8 décembre 1915, jour anniversaire des 50 ans du compositeur, la Cinquième Symphonie est rapidement remaniée, sans que Sibelius trouve une forme pleinement satisfaisante. Finalement, il jugera le manuscrit définitif lors de sa publication en 1919 (en trois mouvements). Contemporaine de la Révolution russe et donc de l'indépendance de la Finlande, la partition souscrit à un lyrisme lumineux, rompant avec les deux Symphonies précédentes (n°3 et n°4, déconcertantes et foncièrement personnelles).

Dès le premier mouvement (Tempo molto moderato) se confirme l'état d'ivresse et de lyrisme conquérant du héros victorieux, affirmant un équilibre d'autant plus significatif que la Symphonie n°4 semblait l'exclure. L'andante mosso, quasi allegretto brosse les détails d'un paysage arcadien où se love l'émerveillement du compositeur sur le motif naturel. (l'exaltation et le sentiment d'ivresse printanière demeurent les caractères principaux de la Symphonie). Le Finale (Allegro molto) est le plus irrésistible des trois volets de ce tryptique triomphal: les bois mis en avant chantent la beauté hypnotique de la nature et les dernières proclamations des tutti finaux, énoncés, détachés comme suspendus (6 au total), expriment une dernière nostalgie avant la conclusion. Une fin vécue en pleine conscience, qui résonne comme une délivrance et un espoir; vivifié par l'énoncé assumé, réalisé d'une aube

régénératrice. Celle ci clairement exprimée par la voilure des cors célestes, le scintillement des cordes, la jubilation / épiphanie des bois (dont surtout les hautbois associés souvent aux flûtes) annonce les climats tout aussi suspendues de la 7ème ultime offrande sibélienne. La parenté des deux opus est à approfondir (mise en avant dans l'intégrale Rattle d'ailleurs). Proche de la 7ème, la 5ème offre un art de la transition entre les séquences d'une efficacité semblable. L'opus 82 participe à la conception de la Symphonie fusionnée en un seul mouvement.

Dimanche 13 mars 2016, 14h

Symphonie n°5 de Jean Sibelius. La tribune des critiques de disques

Compte rendu, opéra. Tours, Opéra. Mozart : L'enlèvement au sérail, 1782. Thomas Rösner, direction. Tom Ryser, mise en scène.

COMPTE-RENDU, Opéra. TOURS, Opéra. Mozart: L'enlèvement au sérail, les 26, 28 février puis 1er mars 2016. Quand Mozart joue à l'orientaliste, il n'est jamais étranger aux Lumières de la fraternité et de l'amour... La nouvelle production de



l'Enlèvement au sérail de Mozart présentée par l'Opéra de Tours (créée en Allemagne et bientôt reprise à Toulouse) convainc par sa cohérence dramatique et visuelle, conçue par **l'acteur Tom Ryser qui incarne le Pacha Selim et aussi réalise la mise en scène**. En restituant l'humanité profonde du musulman, sa blessure secrète, intime dès la première scène d'ouverture, la justesse des sentiments qui s'affirme de tableaux en tableaux, outre leur apparente et réelle facétie, rend justice à un Mozart, humaniste, fraternel, amoureux. Un cœur épris d'une saisissante humanité.

Tout d'un coup, la figure de maître oriental en son sérail, s'adoucit et sa relation avec sa belle captive Konstanz, vraie figure de la fidélité amoureuse, gagne en intensité. A mesure que la jeune femme confirme son amour pour le seul élu de son cœur : Belmonte, le Pacha ne cesse de redoubler son désir de posséder Konstanz en laquelle il voit l'incarnation de cette femme idéale qu'il a perdu ; d'où en ouverture, et sur la musique du lever de rideau, les ombres du Pacha et des jeunes femmes qui défilent entre ses mains (à la manière du prince en quête de Cendrillon) : toujours trouver celle qui l'obsède. L'importance réservée au personnage de Selim rééquilibre la partition et évite bien des traitements caricaturaux, vus et revus ailleurs, entre Occidentaux et Musulmans.

Le plateau vocal très solide où rayonne l'assurance d'une mozartienne plus que confirmée : **Cornelia Götz en Konstanze**, rétablit cet amour de Wolfgang pour le pur jeu théâtral, la comédie en musique où le drame, complet, tendre et profond, renouvelle alors la forme même de l'opéra : ni seria tragique et pontifiant ; ni buffa, comique et creux, mais les deux à la fois, c'est à dire « singspiel », associant chant et théâtre pur, nouveau cadre lyrique voulu par l'Empereur Joseph II en 1782, où le personnage central, moteur est un rôle parlé ; où le duo des serviteurs (Pedrillo et Blonde), facétieux, subtils, est remarquablement traité par le compositeur qui creuse avec bénéfice son contraste avec le geôlier, bourreau

barbare et sadique, Osmin (excellente basse **Patrick Simper**, lui aussi un habitué du rôle). On assiste enthousiaste aux débuts de la pétillante **Jeanne Crouaud en Blonde**, double apparemment léger mais en vérité clairvoyant de Konstanz, qui sait manipuler l'odieux Osmin... L'homogénéité de la distribution permet de mieux goûter encore les équilibres dramatiquement entraînant préservés par le chef... Tout avance ici avec une attention à la double nature de l'ouvrage, comique et sérieux à la fois. Un vrai régal scéniquement et musicalement réussi car en fosse, un orfèvre de la baguette jouée et dramatiquement ciselée opère, **Thomas Rösner** (dont on avait tant aimé la finesse de son Lucio Silla, opéra également de Mozart, pour Angers Nantes opéra). L'Enlèvement au sérail de Mozart à l'Opéra de Tours. Production événement, à ne pas manquer, 3 dates incontournables : les 26, 28 février et 1er mars 2016.

Compte rendu, opéra. Tours, Opéra. Mozart : L'enlèvement au sérail, 1782. Thomas Rösner, direction. Tom Ryser, mise en scène. **Encore une date à TOURS, mardi 1er mars 2016. A ne pas manquer.**

Opéra de Tours

Vendredi 26 février 2016, 20h

Dimanche 28 février 2016, 15h

Mardi 1er mars 2016, 20h

L'Enlèvement au Sérail de Mozart

Singspiel en trois actes

Livret de Gottlieb Stephanie Jr., d'après Bretzner

Création le 16 juillet 1782 à Vienne

Direction musicale : Thomas Rösner

Mise en scène : Tom Ryser

Décors : David Belugou

Costumes : Jean-Michel Angays et Stéphane Laverne

Lumières : Marc Delamézière

Konstanze : Cornelia Götz

Blonde : Jeanne Crouaud

Belmonte : Tibor Szappanos

Pedrillo : Raphaël Brémard

Osmin : Patrick Simper

Pacha Sélim : Tom Ryser

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Toutes les infos et les modalités de réservations sur [le site de l'Opéra de Tours](#)

Lady Macbeth de Mzensk



France Musique. Samedi 27 février 2016, 19h.

Chostakovitch : Lady Macbeth de Mzensk. Soirée

opéra sur France Musique. Dès sa création à Saint-Petersbourg, alors Leningrad en 1934, –

Chosta est âgé de 28 ans (!), l'ouvrage suscite un immense et durable succès. Après la

83 ème représentation, Staline, qui avait

voulu suivre l'action lui-même, écrit dans la Pravda, une violente diatribe contre la « cacophonie musicale » ainsi incriminée. Aussitôt l'opéra est retiré – puis révisée et

adaptée sous un nouveau titre (Katerina Ismailova) et Chostakovitch sommé de retourner dans la norme audible. Le compositeur est suspecté de connivence occidentale, pas assez populaire et communiste. Un dévoyé... à surveiller. Ainsi commencent les relations entre le compositeur et le régime soviétique, passablement entachées de quiproquos, d'ambivalences troubles, qui n'en finiront pas de malmenier psychologiquement l'auteur. Chostakovitch est prêt à partir de ce moment à partir de sa maison, fuir la terreur ambiante, une valise déjà remplie sous le lit... L'histoire est plutôt scandaleuse mais emprunte au romantisme noir et cru de Nikolaï Leskov : épouse d'un marchand, Katerina s'ennuie ferme ; elle trompe son époux en couchant avec l'un de ses employés, le beau Sergueï ; puis étrangle son mari et empoisonne son beau-père en lui servant un plat de champignons empoisonnés. EN somme, un dragon domestique, obsédé du sexe et prête à tout pour satisfaire son désir. Mais les deux amants criminels sont arrêtés et emmenés en Sibérie : là, Sergueï trompe Katerina avec une captive plus jeune et désirable : de dépit et de rage, Katerine pousse la jeune femme dans l'eau glacée et se jette avec elle.

Tout est donc glacial, froid, sordide. Mais la musique de Chostakovitch dévoile un génie dramatique aussi puissant et tragique que La Dame de Pique de Tchaïkovski. Staline avait fustigé le propos immoral du sujet, que le traitement orchestral magnifie davantage



(le chant du cor descendant accompagnant la détente des corps post coïtum). De toute évidence le dictateur sanguinaire ne s'était pas trompé sur la violence sublime de la musique qui offre à la crudité de l'action, un souffle d'une magnétique grandeur. Ce qui intéresse Chostakovitch ici, c'est l'expression libre, fauve, féline de la sexualité tout à coup

libérée, accélérateur d'émancipation pour une femme jusque là séquestrée, incomprise (voire humiliée par son beau-père), solitaire, impuissante. Maître de son orchestre, Chostakovitch cisèle les grincements acérés, incandescents des instruments. Déjà, le compositeur se montre redoutable dans l'essor d'un style double : lyrique et parodique, satirique et déluré, d'une ivresse qui confine toujours au cauchemar, entre sincérité et masque. La réalité que la musique magnifie est plus psychologique que dramatique : de superbes climats d'angoisse et de terreur, hallucinations comme dans un songe démoniaque éveillé, surgissent avec un sens millimétré du montage ; car Chostakovitch en fournissant nombre de musiques pour des films muets, a affûté sa maîtrise des enchaînements, mais aussi du développement et de la gradation de chaque tableau. Pour nous, Mstislav Rostropovitch et Myung Whun Chung ont signé de très convaincantes versions de l'opéra interdit de Chostakovitch.

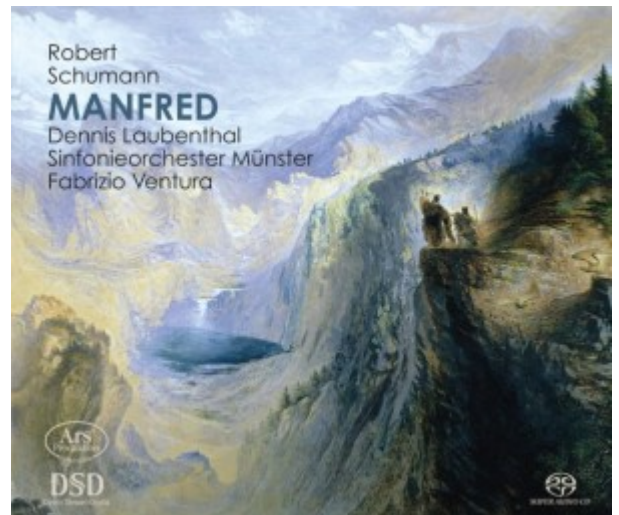
**CD, compte rendu critique.
Schumann : Manfred (Ventura,
1 cd ARS Produktion 2015)**

**CD, compte rendu critique.
Schumann : Manfred (Ventura, 1
cd ARS Produktion 2015).**

Avant d'être ce chef d'oeuvre symphonique et lyrique de Schumann, Manfred est d'abord un mythe littéraire, aboutissement de l'expérience de son auteur, George Gordon dit Lord Byron (1788-1824), écrivain au souffle

épique et hautement romantique comme sa vie fut scandaleuse : il était non seulement bisexuel mais entretenait une liaison scandaleuse, passionnée et fusionnelle avec sa belle sœur, Augusta à partir de 1813. Excentrique, fantasque mais audacieux et engagé (premier défenseur des Grecs contre les turcs), Lord Byron inspire de nombreux compositeurs : Nietzsche, Berlioz (Hérold en Italie) et surtout Schumann dont le goût de la littérature et ses propres affinités avec la poésie, rendent passionnante sa propre adaptation de Manfred, en mythe musical. Le héros inclassable, socialement décalé, mais spécifiquement engagé, incarne ici un modèle autant pour les écrivains que les compositeurs.

Composées à Dresde dans la suite de son opéra Genoveva, en 1848-1849, Manfred est vraiment complété et achevé en 1851, quand Schumann ajoute la formidable ouverture (numéro de concert toujours particulièrement apprécié) : Manfred, opéra symphonique, est créé le 14 mars 1852 à Leipzig, sous la direction de l'auteur, puis reprise dans la foulée par l'ami et le soutien de toujours, le généreux Franz Liszt, à Weimar le 13 juin suivant. C'est évidemment l'une des pièces maîtresse du Schumann, génie symphoniste romantique dont les 4 Symphonies sont écrites à la même période, au début des années 1850 : au moment où Wagner élabore sa propre réponse lyrique avec Tannhäuser (strictement contemporain de Genoveva) puis Lohengrin, Schumann propose non pas un drame historique et médiéval, mais une légende romantique où l'expérience personnelle (celle de Byron et la sienne propre) se confonde



idéalement : l'amour et la folie, la solitude et l'impuissance, la fatalité mais la tendresse et cette quête d'un idéal inaccessible structurent profondément une écriture musicale qui tend à l'abstraction et l'effusion, plutôt qu'à l'anecdote et la narration descriptive. L'expression des vertiges de l'âme plutôt que la description d'une action narrative intéresse principalement la plume et la pensée de Robert. C'est pourquoi parallèlement à Wagner, Schumann élabore un drame personnel, puissant, original, totalement méconnu aujourd'hui qui pourtant cible la vérité de l'âme humaine en paysages mentaux et psychologiques d'une irrésistible justesse poétique.

Manfred, héros et modèle schumanniens

D'emblée servie par une excellente prise de son, détaillée et idéalement résonnante (de surcoût SACD), le geste millimétré et limpide du chef **Fabrizio Ventura**, tendre, palpitant, nerveux, fouille toutes les directions tumultueuses, les émotions contradictoires et apparemment rivales, subtilement mêlées dans la partition ; pourtant dans l'activité même de la texture sonore, il trouve un équilibre ciselé et détaillé qui dévoile la justesse de son analyse. Le chef exprime la lyre schumanienne dans son étendue expressive, soulignant le poids du fatum, l'espérance à tout craint malgré le gouffre des souffrances éprouvées : l'amertume dépressive et l'éclat d'une aube faite de nouvelles promesses ; les tutti sont abordés sans réserve, avec une ivresse échevelée qui sonne idéale : les vertiges de Schumann sont bien présents dans cette approche plus que convaincante, exaltante, ce dès le superbe allant de l'ouverture, à la fois, impétueuse et mystérieuse, emportée avec un sens du détail et une sonorité claire et flexible. C'est qu'y paraissent sans atténuation corruptrice et avec finesse articulée, le désir ardent, cette espérance coûte que coûte, et la conscience du vide et la tentation de l'anéantissement. Les grands schumanniens se révèlent effectivement à l'aulne de cette double orientation : non pas

contradictoire mais ambivalence dialectique qui structure toute l'écriture d'un Schumann pulsionnel, viscéralement double (Florestan, Eusebius) voire triple, d'une vitalité éminemment romantique.

Saluons derechef l'excellence de la prise de son qui sait opportunément vivifier et sublimer une prise live. La vitalité qui se dégage de la prise intensifie la haute valeur interprétative de l'orchestre (**Sinfonieorchester Münster**) et du chef, Fabrizio Ventura. Jamais démonstrative ni déclamatoire, la direction sert surtout l'intensité enivrée des séquences dramatiques, mais aussi la fluidité de la dramaturgie dans sa continuité.

Récits en allemand restitués, bénéficiant de tous les interludes, des scènes parlées et chantées, le récit musical Manfred version Schumann témoigne d'une puissante construction poétique, cohérente, à mettre en relation directe avec les oratorios de la maturité (Le Paradis et la Péri entre autres, sommet de la légende / oratorio romantique) : la conception dramatique que défend par l'orchestre et les séquences chantées, un Schumann très inspiré, s'impose ainsi à nous dans cette première intégrale : l'engagement et l'implication de chaque soliste ajoute à la très haute tenue interprétative de la lecture enregistré au Théâtre Münster en avril et mai 2015.



La présente intégrale en première mondiale est d'autant plus enthousiasmante que Manfred commencé en août 1849, ne fut jamais représenté dans son intégralité du vivant de Schumann. Fabrizio Ventura semble faire sien le

projet schumannien : non pas représenter les enjeux dramatiques de la scène, mais exprimer par l'orchestre et le

chant des solistes, tout ce qui est ailleurs, inscrit dans la psyché profonde et secrète des protagonistes : une ardente espérance portée par l'insatisfaction d'en éprouver les bénéfices sur cette terre. Ainsi s'écoule d'une scène lyrique à l'autre, cet épanchement intérieur singulier, ce chant de l'indicible qui singularise l'esthétique musicale (donc dramatique) schumannienne. Schumann ne rend pas visible le drame : il en exprime toutes les tensions implicites souterraines qui fourmillent à l'orchestre comme un tapis d'une richesse instrumentale inouïe. Dans sa continuité, et parallèlement aux tentatives de Berlioz pour réformer le genre lyrique (cf *La Damnation de Faust* qui est ni opéra ni oratorio mais légende dramatique), Schumann présente ainsi une sorte de drame parlé chanté, telle une pièce de théâtre musicale et lyrique. Tout repose sur la caractérisation nuancée des tableaux grâce à la tenue d'un orchestre millimétré. De ce point de vue, Fabrizio Ventura et le Symphonique de Münster (première phalange orchestrale en Westphalie) déploient sans faillir ni faiblir, un souci constant dans l'expressivité mesurée et suggestive de chaque séquence de la vie du Manfred endeuillé. Dans sa version intégrale, avec tous les dialogues restituant son ambition théâtrale totale, entre déclamation et musique, la présente lecture rétablit la légende orchestrale de Schumann dans ses justes proportions.

Partie 1. A travers l'épopée de Manfred, se lit aussi la tragédie de Lord Byron : Manfred doit assumer la mort de son épouse, Astarte que leur liaison de nature incestueuse a fait mourir lentement mais surement. Coupable, Manfred tente de renouer avec sa défunte en suscitant les esprits qui produisent de fait l'apparition d'une jeune femme assimilée à Astarte. Mais ces tentatives surnaturelles épuisent le héros qui fait retraite dans la montagne ;

la première partie est conçue comme le songe de Manfred, mêlant indistinctement vie réelle et vie rêvée, désir du veuf et réalité des esprits fantômes. Fidèle à l'esthétique schumannienne, Manfred ici réalise sa hantise de la

culpabilité, la conscience de l'anéantissement immuable, l'impuissance solitaire du héros confronté à un mystère qui le dépasse (non pas sa propre mort, mais inconcevable, insurmontable, la mort de sa bien aimée...).

Partie 2. Manfred inconsolable et déjà délirant, en proie à une secrète folie intérieure, convoque la sorcière des Alpes. Elle voudrait l'aider mais disparaît quand le héros refuse de lui porter allégeance. Les 3 Esprits, et Nemesis font appel à Arimane, génie puissant : ce dernier fait apparaître face à Manfred, le fantôme d'Astarté. Manfred peut lui exprimer son amour et lui adresser un dernier adieu.

Partie 3. Enfant d'une nature désormais accueillante et réconfortante, Manfred rasséréné, aspire à la paix intérieure et au renoncement. mais son salut doit aussi passer par la bénédiction de l'Abbé de Saint-Maurice qui l'exhorte à expier son ancienne vie dissolue liée à l'inceste. A l'aurore, Manfred lutte contre ses propres démons et meurt au moment où un requiem se fait entendre dans les lointains. Le pardon sera-t-il donné au veuf inconsolable (à la façon du pêcheur Tannhäuser chez Wagner ?). L'ardente et claire direction du chef, entouré d'une distribution mi comédiens mi chanteurs expriment toutes les fines tensions d'un drame surtout orchestral. Interprétation convaincante. A connaître indiscutablement.

trakclisting :

Robert Schumann : Manfred – □Drame musical en 2 parties op. 115□ / Texte: George Gordon Noël Lord Byron

1 Ouverture

2 „Die Nacht kam wiederum“ –□Monolog Manfred

3 Nr. 1 Gesang der Geister

4 „Vergessenheit. Ich will vergessen!“ –□Dialog Manfred und die Geister

5 Nr. 2 Erscheinung eines Zauberbildes

6 Nr. 3 Geisterbannfluch

- 7 „Die Geister, die ich rief“ – □ Monolog Manfred
- 8 Nr. 4 Alpenkuhreigen
- 9 Nr. 5 Zwischenaktmusik
- 10 „Nein – noch bleib‘, du darfst jetzt noch nicht geh’n!“
– □ Dialog Manfred und der Gamsjäger
- 11 Nr. 6 Rufung der Alpenfee
- 12 „Du Erdensohn, ich kenne dich“ – □ Dialog Manfred und die Alpenfee
- 13 Nr. 7 Hymnus der Geister des Arimans
- 14 Nr. 8 Chorsatz, dann Dialog Manfred und die Parzen
- 15 Nr. 9 Chorsatz, dann Dialog Manfred und Nemesis
- 16 Nr. 10 Beschwörung der Astarte
- 17 Nr. 11 Manfreds Ansprache an Astarte
- 18 Nr. 12 Melodram
- 19 Nr. 13 Abschied von der Sonne
- 20 „Noch einmal fleh ich, Herr“ – □ Dialog Manfred und der Abt,
dann Nr. 14 Melodram
- 21 Nr. 15 Klostersong

CD, compte rendu critique. Schumann : Manfred (Ventura, 1 cd [ARS Produktion](#) 2015) – Avec Eva Bauchmüller (Sopran), Lisa Wedekind (Mezzosopran), Soon Yeong Shim (Tenor), Lukas Schmid (Bass), Dennis Laubenthal (Manfred), Regine Andratschke (Nemesis), Julia Stefanie Möller (Astarte), Claudia Hübschmann (Alpenfee, Aurel Bereuter (Gamsjäger), Konzertchor, Philharmonischer Chor und Sinfonieorchester Münster, Fabrizio Ventura. Date d’enregistrement : 28.–29 avril 2015 et 3 mai 2015 / DSD / SACD. EAN: 4260052381922 – 1 CD ARS 38 192