

Johann Strauss II : La Chauve Souris à Nice

Nice, Opéra: La Chauve Souris. Du 17 au 23 janvier 2014. Nouvelle production en 4 dates. A l'initiative du nouveau directeur artistique, Marc Adam (depuis novembre 2012), l'Opéra de Nice confirme sa nouvelle orientation lyrique et artistique et présente sa nouvelle production de La Chauve souris à partir du 17 janvier 2014. L'oeuvre



la plus célèbre de la scène viennoise de la fin du XIX ème siècle fut écrite par un libéral, convaincu par les idéaux révolutionnaires. Johann Strauss fils fut un être sanguin, passionné par la musique, violoniste virtuose (comme son père qui tenta d'empêcher toujours mais vainement sa carrière), travailleur acharné, célèbre de Vienne à Saint-Pétersbourg. Sa vie affective est digne d'un roman fleuve. sa première opérette immédiatement applaudie dans toute l'Europe, La Chauve Souris resplendit et s'envole de nouveau, cycle habituel au moment des fêtes: il y est question d'une société plus éprises de divertissements et de champagne que de sacrifice et de tragédie héroïque.

[Nice, Opéra](#)

[Johann Strauss II](#)

[La Chauve Souris, 1874](#)

[Die Fledermaus](#)

[Nouvelle production](#)

[4 dates : les 17, 21 et 23 janvier 2014 à 20h, le 19 janvier à 15h.](#)

Informations
Réservations

[Informations et réservations sur le site de l'Opéra de Nice](#)

Nouvelle Chauve souris à Nice

Opérette en trois actes

Livret de Karl Haffner et Richard Genée d'après le vaudeville de Meilhac et Halévy Le réveillon

Créée à Vienne le 5 avril 1874

Texte chanté et dialogue en français

Adaptation Robin Belfond

[Johann Strauss fils \(1825-1899\)](#)

[La Chauve souris, 1874](#)

NOUVELLE PRODUCTION en coopération avec le Salzburger Landestheater

Direction musicale Bruno Ferrandis

Mise en scène Andreas Gergen

Décors Court Watson

Costumes Regina Schill

Lumières Patrick Méeüs

Chorégraphie Pascale Sabine Chevroton

Orchestre Philharmonique de Nice

Choeur de l'Opéra de Nice

Eisenstein Fabrice Dalis

Rosalinde Sophie Marin-Degor

Franck Bernard Imbert

Prince Orlofsky Karine Ohanyan

Alfred Christian Baumgaertel

Docteur Falke Boris Grappe

Docteur Blind Frédéric Diquero

Adèle Melody Louledjian

Ida Virginie Maraskin-Berrou

Frosch Noëlle Perna

L'élégant rebelle



Johann Strauss fils a 49 ans lorsque, après avoir composé un catalogue inégalé de valse, qui a fait de lui l'empereur de la danse viennoise, il écrit sa première opérette *La Chauve Souris*, en 1874. A l'époque où les impressionnistes préparent la révolution chromatique qui reformera la perception de la peinture, le "directeur des bals de la Cour", admiré de Wagner, Brahms et Liszt,

enchante à nouveau son public au théâtre. Strauss s'inspire d'un vaudeville rédigé par les librettistes d'Offenbach (lequel a alors composé la majorité de son oeuvre lyrique). En effet, Meillac et Halévy lui "offrent" le prétexte à rebondissements d'une pièce, *Le Réveillon*, dont l'action est elle-même tirée de la pièce allemande de Benedix, *La Prison*. Au départ, il s'agit de la vengeance d'un notaire (qui deviendra le Docteur Falke dans la pièce de Strauss): maître Duparquet souhaite en effet punir son ami Gaillardin de l'avoir obligé à rentrer costumé, à l'aube, après une soirée bien arrosée, semant le ridicule sur son passage. Le notaire invite son ami au dîner d'un prince russe où sont également réunis le directeur de la prison où il doit séjourner, ainsi que quelques "cocottes".

Strauss et son librettiste, Richard Genée, transforment

l'intrigue et les personnages: Gaillardin, le sujet de la vengeance devient Eisenstein et le dîner russe fait place à une grande cérémonie masquée, conduisant à un bal typiquement viennois chez un prince, Orlofsky, riche et désabusé. Au souper paraissent l'épouse d'Eisenstein (Rosalinde), déguisée en comtesse hongroise (superbe prétexte pour le compositeur à composer un air typique) et aussi sa femme de chambre (Adèle), qui se présente comme une grande actrice. Au final, comme porté par l'élan des rythmes suscités par la composition, Strauss écrit sa Chauve Souris en 43 jours, en en faisant un hymne irréprouvable à la valse et au "roi" champagne. Au-delà de la comédie des masques, Strauss, comme Offenbach vis à vis de la société du Second Empire, brosse un portrait critique de la société de son époque, en particulier la faculté de la classe moyenne et bourgeoise à rompre toute licence pour "oublier" l'infamie et les misères suscités par le krach boursier contemporain, comme à s'élever socialement et prétendre au divertissement aristocratique. L'oeuvre est créée au Théâtre en der Wien, le 5 avril 1874.

Les Johann Strauss, le fils contre le père

Il y a comme toujours dans l'oeuvre légère de la sédition et une pointe acerbe tendue contre les dérèglements de la société contemporaine. L'univers de la prison, dans la Chauve Souris, met en vérité, l'accent sur des tares qu'il faudra bien régler un jour. La contestation et l'esprit de la revanche, comme celui de la vengeance, animent tout l'ouvrage: sous l'action du déguisement, il s'agit bien de donner une leçon contre celui qui produit l'humiliation. Y aurait-il des liens avec la propre vie de Johann Strauss fils qui fut toujours opposé à son père? En effet, tous deux ne se sont jamais entendus. Le père abandonne très tôt la cellule familiale pour convoler avec sa maîtresse Emilie: Johann fils n'a que 10 ans (1835). Sa mère Anna demande le divorce et éduque seule ses enfants avec une petite pension allouée par son ancien mari, alors que celui-ci mène bon train avec sa maîtresse. Pire, le père interdit à son fils de jouer (comme lui) du violon et de

devenir musicien, quand sa mère l'encourage dans ses études et recopie même ses compositions. Il tentera même de saboter la première soirée de concert officielle de son fils en 1844, mais vainement. Après la révolution de 1848, les deux Johann, père et fils deviennent des ennemis politique: le premier, dans la marche de Radetszy entonne une hymne monarchiste pour celui qui a réprimé dans le sang les révoltés lombards, le second est le porte-parole de la force étudiante, rallié aux révolutionnaires et libéral. Le 3 décembre 1848, Johann le fils fait jouer La Marseillaise, ce qui lui vaut d'être inquiété par la police de l'Empereur d'Autriche et d'être mis sous contrôle. Après la mort de son père (1849), Johann fils dirige toute la musique à Vienne, héritant de son orchestre et de ses fonctions: il est fait régent des bals de la Cour Impériale, et au terme d'une tournée qui le mène de Dresde à Hambourg, est retrouvé inconscient en 1852, pour surmenage.

Vie de Johann Strauss fils

Simultanément à Vienne, Johann Strauss suscite un immense succès en Russie: invité à Pavlosk, près de Saint-Pétersbourg, il y signe un contrat annuel pour donner des concerts de musique viennoise (1855). En 1858, il rencontre une aristocrate russe Olga Smirnitzkaya qui devient sa maîtresse et qu'il voudrait épouser, mais deux années plus tard, ils doivent se séparer, la famille de la jeune femme refusant qu'il épouse un roturier. De retour à Vienne, Johann rencontre la cantatrice Jetty Treffz (1861) au cours d'une soirée dont le Baron Mortiz Todesco qui est aussi l'amant de Jetty, a le secret: le bal masqué de la Chauve Souris recréerait-il ces fastes éphémères qu'a réellement connus Strauss? Jetty décide d'épouser Johann Strauss en 1862. L'orchestre familial compte deux autres chefs, les deux frères de Johann, Josef et Eduard Strauss. La position de Johann s'élève encore: en étant nommé en 1863 (au moment où Offenbach connaît lui aussi une ascension musicale à Paris progressive), Hofball Musikdirektor, il renonce à jouer dans les faubourgs.

Ses frères, Josef et Eduard créent une nouvelle société de musique. Parallèlement à ses activités de chef et de compositeur, Johann s'intéresse à la musique contemporaine: il dirige Wagner dès 1854 (ouverture de Tannhäuser), rencontre Brahms en 1862, dirige aussi la musique de Tchaïkovsky (1865, l'année où Offenbach fait jouer La Belle Hélène). En 1867, il donne Le beau Danube Bleu, sans succès!, puis participe à l'Exposition universelle de Paris, pour laquelle Offenbach a composé La Grande Duchesse de Gérolstein et surtout La Vie Parisienne. Les années 1870 sont noires: Johann perd sa mère, Anna, puis son frère Josef, de santé fragile et surmené dès 1865.

En 1873, un krach boursier ruine les bourgeois et une grande partie de la noblesse viennoise. Le banquier juif Rotschild qui a senti le vent venir, a transféré tous ses biens avant la crise: il a sauvé sa fortune, ce qui sème une levée d'antisémitisme. C'est à cette époque que Johann Strauss crée Die Fledermaus, La Chauve Souris qui recueille un succès assez tiède. En 1877, succès du Baron Tzigane, non pas à Vienne mais à Paris. Johann retrouve le cadavre de son épouse Jetty dans leur maison: pris de panique, le compositeur s'enfuit en Italie. En 1878, le compositeur épouse Angelica Dietrich: leur liaison ne durera pas, et Johann rencontre Adèle Deutsch, jeune veuve de 21 ans. Il en a 53. 1883: double première à Berlin et à Vienne d'Une nuit à Venise. Johann Strauss est devenu une personnalité reconnue: pour les 40 ans de sa carrière viennoise, en 1884, il est nommé "citoyen de Vienne". En 1885, à 50 ans, Johann quitte l'Autriche: il se convertit au protestantisme pour épouser Adèle (1887). EN 1894, célébration du jubilé de Johann Strauss comme compositeur: à Hambourg, Mahler joue Die Fledermaus, et Richard Strauss dirige Perpetuum mobile au Concert Philharmonique de Berlin. L'année de sa mort, le compositeur assiste (et participe) au 25ème anniversaire de La Chauve Souris (22 mai, Hofoper), puis s'éteint le 3 juin suivant. Le 25 octobre 1899, une cérémonie

funèbre est organisée: le Requiem allemand de Brahms est interprété. En 1907, Eduard Strauss a dissout l'orchestre familiale en 1901, fait brûler l'ensemble des partitions de la société familial dont des manuscrits inédits et précieux.³ Je ne peux pas faire autrement", dira-t-il énigmatique. Il meurt en 1916. Adèle Strauss survivra à son époux jusqu'en 1930.

Crédit photographique: Johann Strauss et Johannes Brahms (DR)

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)

CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies –  Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon) – Nézet-Séguin inscrit les symphonies dans l'urgence et un sens du détail qui soigne angles et accents de cette machine rythmique affûtée qu'est le COE Chamber Orchestra of Europe (premier violon : Lorenza Borrani), ce dès la 1ère Symphonie, d'une vivacité comme foudroyée. Pourtant dans ce geste électrique, se tend et s'affirme une dureté parfois tranchée, presque trop incisive qui exalte voire exacerbe les effets de contrastes, entre respirations des bois et tutti des cordes. Le chef s'applique, joue toutes les mesures dans un « premier enregistrement Urtext de la nouvelle édition Beethoven ». La battue est fouettée, le geste nerveux (Menuetto de la 1), d'une véhémence

impérieuse qui gomme toute nuance : ce Beethoven est martial rien que martial et trépidant. Parfois trop sec.

Bain de pure poésie et d'évocation enivrée que donne la Symphonie n°6 ? Le premier Allegro sait respirer davantage, s'assouplir, varier et colorer la palette déjà impressionniste qu'a conçu Beethoven, premier romantique écologiste... Le Scherzo qui mène à l'explosion de la tempête (Finale) sait aussi ciseler chaque intervention soliste instrumental ; la construction du déchaînement des éléments, coup de tonnerre à la clé est admirablement mené, en contrastes, tension, élasticité, timbres déchirants, déchirés (cuivres) dont l'éclat acéré complète une somptueuse peinture cataclysmique. Et quand vient l'accalmie, clarinette et cor avant les cordes, dispensent leur chant apaisant, véritables appels à l'harmonie, avant que la conclusion n'ondule littéralement grâce aux cordes souplement tressées, à la fois, tendues et éperdues. La sonorité est particulièrement saisissante et le cheminement ultime, capable d'unissons souples, jaillissants désormais comme l'aurore d'une ère nouvelle, régénérée.

De la 8è, Nézet-Séguin exprime l'urgence, les secousses qui trépignent ; ce Beethoven racé qui convoque le destin et sait faire rugir un orchestre cosmique. Réglé comme une mécanique horlogère, l'Allegretto scherzando regorge de nerveuse vitalité, alliant précision, nuance, intensité (avec clarinettes délirantes d'un effet inédit, superlatif). L'Allegro vivace quant à lui réalise cette implosion dansante, transe magnifiquement réglée là encore, où la prise de son semble goûter le relief de chaque timbre, électrisé par une direction plus qu'affûtée, elle-même exultante, se jouant des couleurs et accents avec une verve qui devient ferveur collective. Avec la 6è cette 8è est la plus réussie, et ces derniers accords martelés, jalons d'une ivresse libératrice.

LA 9è, éruptive à souhait, rien que musclée, s'enflamme sans perdre de la précision des attaques, ni la ciselure de chaque ligne des cordes. Tout avance, se précipite vers son terme dans une ébullition critique, échevelée des cordes, qui exige le dépassement immédiat ; où le chant des bois questionne,

inquiets. Nézet-Séguin clarifie les dialogues, cisèle chaque timbre, récapitule, répète, souligne l'impérieuse nécessité d'un Beethoven, saisi par l'imminence de son propre destin. Le Molto vivace trépigne lui aussi, galvanisé par la même énergie insatisfaite, interrogative, brûlante.

Le 3^e mouvement, Adagio laisse couler à la fois âpre, sobre, direct, son cantabile d'une tendresse infinie. Que les bois et les cuivres détaillent en une longue séquence soliste, temps suspendu avant que les cordes ne chantent véritablement, que les cuivres ne rappellent un temps compté, appelant à la résolution qui cependant s'étire dans l'extrême douceur. La simplicité et le naturel, exposant chaque timbre, se révèlent bénéfiques dans une séquence exprimée amoureusement.

Comme la dernière confrontation entre Don Giovanni et le commandeur, le « presto » qui ouvre sur l'ultime cycle, et s'accomplit dans la mélodie énoncée par les violoncelles (allegro assai qui suit), avant que le ténor n'entonne le texte de Schiller – vibrant Werner Güra, inaugure l'accomplissement de la symphonie avec solistes et chœur. Le chef se montre architecte, bâtisseur d'une cathédrale aux appels impérieux, sculptant l'orchestration avec un irrépressible élan qui a cédé l'espoir pour la pure joie, accordant le chœur conquis tel une assemblée unie dans la réalisation d'un choral d'un nouveau type : le chant des partisans d'une humanité nouvelle. Magistrale acuité du maestro Nézet-Séguin. Cette conception humaniste, individuelle et collective, régénère toute la section finale, conférant à la voix chorale, un relief inédit, l'expression de cette transcendance profane à laquelle invite le barde Beethoven, prophète d'un monde qu'il nous reste à conquérir.



CRITIQUE CD, BEETHOVEN : intégrale des 9 Symphonies – Chamber Orchestra of Europe – Yannick Nézet-Séguin (DG Deutsche Grammophon)

Daniel Kawka dirige l'Orchestre OSE

Orchestre OSE. Daniel Kawka. Concert Gustav Mahler: Mort à Venise. Du 24 janvier au 8 février 2014. A partir du film de Visconti qui sur les traces de Thomas Mann, imagine le compositeur Gustav Mahler vivant ses derniers instants à



Venise à l'époque d'une épidémie, l'Orchestre Ose et Daniel Kawka célèbrent les feux flamboyants de ce romantisme enivrant spécifiquement vénitien (lagunaire) à partir du fameux Adagietto de la Symphonie n°5 de Mahler (1902), véritable emblème du film : le mouvement est selon les sources accompagnant la genèse de la Symphonie, un hymne amoureux à son épouse, Alma Mahler.

OSE, la tournée 2014

Le chant mahlérien, Mort à Venise

A partir du 24 janvier 2014, l'Orchestre OSE et Daniel Kawka inaugurent leur activité musicale, dédiant leur premier programme à l'univers bouleversant du compositeur Gustav Mahler, véritable génie symphoniste à l'époque où Richard Strauss développe sa propre écriture orchestrale ...



La grâce qui prend son envol à partir des combinaisons de harpes et des cordes sert de passerelle entre deux grands cycles de mélodies : **les Rückert lieder et les Kindertotenlieder** ... le premier marqué par l'essor d'un amour naissant, le second par la désespoir du deuil né des enfants morts (une épreuve endurée

par Gustav Mahler après la perte de ses deux jeunes filles) ... A leur création en 1905 à Vienne, les deux cycles chantés suscitent un immense succès jamais démenti jusqu'à nos jours. Pour clore ce superbe programme, Daniel Kawka dont la passion pour l'oeuvre mahlérienne est incontestable, ajoute l'**Adagio de la Symphonie n°10** (composée à partir de 1910, laissée inachevée à la mort de l'auteur en 1911), autre accomplissement irrésistible sur le plan du développement orchestral ... un appel aux cimes, l'expérience d'une conscience éprouvée ayant enfin résolu ses angoisses et ses inquiétudes passées. Il est d'autant plus pertinent d'associer cycle de lieder et adagios symphoniques que l'écriture du Mahler symphoniste se nourrit de ses propres mélodies écrites pour la voix.



programme

1ère partie

[Kindertoten Lieder](#) / Chants pour voix et orchestre
(20 min environ)

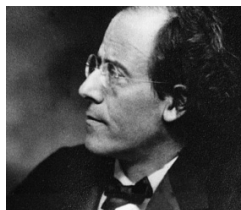
Symphonie n°10, Adagio / Pour orchestre seul
(25 min environ)

Entracte

2ème partie

[Ruckert Lieder](#) / Chants pour voix et orchestre
(25 min environ)

Symphonie n°5, Adagietto « Mort à Venise »
Pour orchestre seul (10 min environ)



Agenda 2014 :

Tournée Gustav Mahler par l'Orchestre Ose

Vincent Le Texier, baryton

Daniel Kawka, direction

5 dates en janvier et février 2014

pour vivre le grand frisson wagnérien

Aprofondir:

[Lire notre dossier spécial Rückert lieder](#) (1901-1902)

[Lire notre dossier spécial Kindertotenlieder](#) (1901-1904)

5 dates événements :

- 🎵 24 janvier 2014 : La Rampe, Echirolles (38), 20h
- 🎵 28 janvier 2014 : Le Grand Angle, Voiron (38), 20h
- 🎵 29 janvier 2014 : Le Dôme Théâtre, Albertville (73), 20h30
- 🎵 7 février 2014 : Théâtre de Privas, Privas (07), 20h30
- 🎵 8 février : Théâtre Théo Argence, Saint Priest (69), 17h

Durée totale du concert: 1h40, avec entracte

Effectif: 80 musiciens

Chaque œuvre est précédée d'une lecture de lettres d'amour écrites de Gustav Mahler et adressées à Alma Mahler

Informations, réservations sur [le site de l'Orchestre Ose](#)

Informations
Réservations

Autre dates de l'Orchestre OSE en 2014 :
Programme Stravinsky, Tchaïkovski, Bizet
les 10, 11 et 12 juillet 2014

Festival Berlioz le 21 août 2014

Le programme Gustav Mahler : Mort à Venise est repris le 30 septembre 2014 à Aix :

[30 septembre 2014 : Grand Théâtre de Provence \(13\)](#)



OSE, l'orchestre nouvelle génération



Le chef Daniel Kawka lance en 2013 un nouvel orchestre d'un genre nouveau: OSE. Plus inventif, plus direct, plus audacieux dans l'expérience orchestrale ... et donc plus interactif, en s'adressant directement à tous ceux qui souhaitent suivre et vivre à ses côtés une nouvelle aventure musicale au coeur de l'expérience orchestrale. Le dialogue qu'il propose à ses futurs abonnés est d'un nouveau type. Les premiers concerts (comme un prélude) se sont réalisés en juillet et octobre 2013, avant la grande tournée » le chant mahlérien : Mort à

Venise » (oeuvres symphoniques de Gustav Mahler) en janvier et février 2014.

La première saison musicale de l'Orchestre débute véritablement en 2014 du 22 janvier au 9 février 2014, avec plusieurs concerts en Suisse (Montreux) et en France. C'est une tournée très prometteuse sur le thème » Mahler à Venise « , avec le baryton Vincent le Texier ... Nouveau dans ses missions, nouveau par son fonctionnement, nouveau dans sa façon de vivre la musique ... Ose est un orchestre de musiciens professionnels qui entend renouveler totalement l'approche de la musique classique, l'expérience du concert classique, la relation avec les musiciens ... L'originalité du concept en revient au chef Daniel Kawka, initiateur du projet, qui offre ainsi une nouvelle manière de vivre l'expérience symphonique.

Le concept OSE



Porté par le succès populaire des premiers concerts symphoniques de son nouvel orchestre en 2011 et 2012, **Daniel Kawka a créé OSE, l'Orchestre Symphonique nouvelle génération**, à partir d'un noyau de 100 instrumentistes professionnels, jouant sur instrument modernes. Le but est clair : innover, partager, sublimer ... Inventer de nouvelles formes de concerts et de pratiques musicales artistes/publics ; exprimer une nouvelle vision de la musique symphonique ; favoriser l'émotion et le partage de l'expérience orchestrale... quoi de plus magique et exaltant que de vibrer ensemble ? C'est le défi que propose aujourd'hui l'Orchestre OSE.

Personnalité humaine attachante et généreuse, Daniel Kawka a

créé l'Ensemble Orchestral Contemporain il y a plus de 20 ans (1992) dont l'activité et l'engagement pour le répertoire moderne et contemporain, de Mahler à Boulez et Denisov ... ([lire notre critique du cd EDISON DENISOV : Au plus haut des cieux](#)) s'inscrit durablement et de façon exemplaire dans le paysage symphonique hexagonal ; le travail méticuleux sur le sens des partitions, la complicité née entre les interprètes, le charisme du chef surtout qui assure l'excellence de chaque session font de l'EOC, l'un des acteurs majeurs parmi les orchestres français dignes de ce nom. Classiquenews a régulièrement accompagné les champs de recherche et de réalisation de l'orchestre de Daniel Kawka, et salué au moment de leurs publications les disques parus dans la continuité des concerts.

Parmi les accomplissements discographiques réalisés sous la direction de Daniel Kawka, citons : [Dérives I et II de Pierre Boulez \(Naïve\)](#), Denisov : Au plus haut des cieux (album dédié à l'oeuvre d'Edison Denisov (Harmonia Mundi) ... entre autres parmi les sommets discographiques emblématiques de leur démarche artistique, sans omettre l'excellente monographie consacrée à l'oeuvre aux références picturales d'Hugues Dufour ([Hugues Dufour : Les Météores](#)). Défrichement, audace, risques assumés ... Daniel Kawka peut être fier de son parcours avec l'EOC. Avec l'orchestre de la RAI, Daniel Kawka a également livré pour le centenaire [Barber, un disque éblouissant comprenant le Concert pour piano et 3 Essays \(réalisé en 2008\)](#).



En tant que chef invité, Daniel Kawka étonne, surprend, convainc dans tous les projets qui lui sont proposés ; prolongeant l'expérience du plateau comme chef dirigeant les concerts symphoniques, il est aussi un superbe interprète lyrique.

Classiquenews a tout autant souligné l'acuité et la finesse analytique de sa direction, d'une éloquence millimétrée souvent exceptionnelle, sachant ciseler l'expression du drame mais aussi assurer les liens organiques des parties entre elles comme un véritable architecte ; à ce titre, Daniel Kawka est l'un des chefs les plus captivants de notre époque : nous nous souvenons de son Château de Barbe Bleue récemment repris à Angers Nantes Opéra, ou encore, l'excellent Tristan und Isolde de Wagner (mise en scène d'Olivier Py) à Dijon : l'écoulement de l'acte II était à lui seul d'une tension poétique à couper le souffle ... grands moments décidément, permis par un musicien sensible et d'une rare pertinence. La production légendaire était d'autant plus remarquable qu'elle n'est jamais venue à Paris ! En octobre 2013, Daniel Kawka a dirigé le Ring de Wagner pour commémorer le bicentenaire 2013 de Wagner: un nouveau cycle interprétatif qui sur le plan musical s'est imposé comme une nouvelle expérience wagnérienne incontournable au cours de l'année Wagner 2013 : souplesse du geste, clarté, articulation, éloquence de la direction, profondeur et justesse poétique de la vision, le Wagner de Daniel Kawka s'est révélé totalement passionnant (d'autant plus convaincant que le chef a du faire travailler un orchestre quasiment monté au dernier moment pour cette aventure lyrique dijonnaise) ... Voilà autant de raisons qui soulignent le lancement de l'Orchestre OSE, tel un événement majeur en France.

**CD. The Silk Road Ensemble,
Yo Yo Ma : a playlist without**

borders

CD. The Silk Road Ensemble, Yo Yo Ma : a playlist without borders (1 cd Masterwoks)... A l'heure des métissages musiciens où beaucoup de chefs interprètes conçoivent leurs nouveaux programmes en invitant comme un boeuf, leurs partenaires familiers, le violoncelliste vedette des années 80/90, Yo Yo Ma s'offre ici (Tanglewood, juin 2012) des traversées interlopes avec ses complices de l'Ensemble Silk Road (La Route de la soie), c'est une fraternité musicienne entre Orient et Occident, avec même un bonus vidéo (Live à Tanglewood, immersion dans le festival légendaire américain lors de son édition récente de 2012).

Routes métissées



En réalité voilà 15 années que ces musiciens s'entendent à nourrir leurs chants multiples, variés et métissés : le programme regroupe plusieurs œuvres majeures que l'Ensemble a présenté en concert durant ses tournées précédentes et qui forment le cœur de cette célébration à Tanglewood : programme tous horizons, sans limites ... ni standards classiques,

ni véritables compositions savantes mais une mosaïque de pièces qui regardent vers la fusion inventive et libérée (without borders) des styles, manières, réminiscences jazz,

mélopées indiennes (rythmes endiablés de Saidi Swing signé Shane Shanahan) et chinoises (Night Thoughts de Wu Man, la virtuose de pipa du groupe, pièce pour percussions, flûte et pipa, – sorte de cithare chinoise) ... un éclectisme qui entend faire voyager, susciter les rencontres et les échanges entre personnalités trempées, chacune ambassadrice de ses propres univers.

Dans cet arène riche en évocations, le violoncelle de Yo Yo Ma, figure fédératrice et centrale du projet, n'est pas écarté : il est même superbement mis à l'honneur dans la pièce pour l'instrument solo : Allegretto from Partita de Ahmed Adnan Saygun. Les styles amis, fraternellement exposés se retrouvent et dialoguent dans les deux morceaux finaux, percussifs et énergiques, aux accents ultimes sombres et subtilement dansants : quatre sections de Cut the Rug, écrit par David Bruce, puis Briel de Johan Zorn. Les 14 musiciens se retrouvent dans les meilleurs morceaux du concert d'une transe presque irrésistibles, aux épices timbrés idéalement associés (tabla, ney, pipa, gaita, shakuhachi...). Combinaison hautement réussie voire stimulante. Doublement documentée convaincante par l'image et le son. Le mariage est complet, et le plaisir de l'auditeur spectateur immédiat.

1 cd + 1 dvd, enregistré au festival de Tanglewood 2012. 1 cd Sony classical

CD.Bellini : Bartoli chante La Sonnambula (2006)

Cecilia Bartoli ressuscite La Sonnambula dans sa version pour mezzo, 2 cd Decca, « L'oiseau-Lyre ». Amina version mezzo.

Nouvelle version pour Amina. La mezzo Bartoli fait valoir un feu sombre et subtil dans le rôle-titre a contrario des versions célébrées voire légendaire pour sopranos. Voilà une réalisation exemplaire et audacieuse qui devrait susciter un vrai débat interprétatif sur le chant bellinien...



Après une intégrale Virgin Classics défendue de façon vocalement « traditionnelle » (version pour soprano) par Natalie Dessay et son partenaire Francesco Meli (enregistré en 2006 sous la baguette de Evelino Pido, 2 cd Virgin classics), voici enfin cette « autre » intégrale du chef d'oeuvre romantique de Bellini, argumenté de façon nouvelle et

originale par la mezzo Cecilia Bartoli. Il s'agit pour la diva romaine d'un accomplissement, au sein de son hommage au chant de Maria Malibran, qui comme Giuditta Pasta, son aînée, incarnait au XIXème siècle, à l'époque de Bellini, la perfection vocale: c'est d'ailleurs pour La Pasta puis Maria Malibran que le compositeur composa le rôle spécifique d'Amina (en 1831). C'est pourquoi nous voici a contrario de la tradition lyrique depuis l'après guerre où les sopranos se sont imposées depuis, dans le rôle-titre, en présence d'une lecture originale, un retour aux sources esthétiques de la partition: Bartoli partage avec ses prestigieuses idoles, Pasta et surtout Malibran, ce timbre sombre et opulent, rond et fruité dont la couleur grave et tragique est taillée pour *La Sonnambula*.

Cecilia Bartoli excelle dans cette version de la gravité hallucinée où virtuosité, souffle, accentuation, projection du texte, incarnation psychologique sont irréprochables. Quand certains verront application, tension, manque de naturel, nous reconnaissons ce scrupule ô combien délectable et jubilatoire de la cantatrice qui fait de chacune de ses incarnations une réalisation philologique, musicalement indiscutable et sur le

plan du style et de l'interprétation, une découverte stimulante... qui depuis le disque comme ici, appelle naturellement la scène.

Chant suspendu

✖ Le chant de Bartoli montre combien la diva a réfléchi le rôle, son évolution en cours de représentation: certes amoureuse innocente, mais aussi blessée, humilié, affectée par le terrible secret de sa nature somnambulique. Il y a un dédoublement de la personnalité chez Amina frappant -héroïne sincère et aussi victime de forces inconscientes-, qui frappe chez Bartoli: la chanteuse sait constamment colorer chaque mot dans une soie hallucinée, entre intensité consciente et rêverie crépusculaire. Ce chant embrasé, incandescent, inscrit au plus près du mot et du souffle, façonne une conception spécifique qui fait de chaque air d'Amina, la réalisation d'un caractère suspendu, flottant, évanescent qui n'appartient pas à notre monde mais à celui des spectres. Au demeurant, l'action pourrait être celle d'un rêve tant son essence onirique jaillit de la lecture.

Lui donne la réplique le meilleur ténor bellinien de l'heure: parler du style de **Juan Diego Florez** (en Elvino) le fiancé (psychologiquement sommaire) permet d'envisager ce bel canto limpide, solaire et surtout tendre et naturel propre à Bellini. Le duo « *Prendi: l'anel ti dono* » offre une superbe leçon de beau chant italien romantique, porté par deux âmes amoureuses et pures. L'opéra est vu à travers le regard du Conte Rodolfo (tout aussi convaincant **Ildebrando d'Arcangelo**), qui s'avère être le père et le défenseur d'Amina, celui qui dévoile la double nature insomniaque et somnambulique de la jeune femme, injustement accusée.

La précision et la justesse défendue par tous les protagonistes, restitue ce caractère parfois plus élégiaque que dramatique, d'une partition tournée davantage vers l'effusion extatique et la contemplation que le coup de

théâtre. De Bellini, les admirateurs aimaient ce flottement suspendu et lunaire de l'action. Cecilia Bartoli que beaucoup chercheront par manque d'ouverture à comparer avec les versions pour sopranos, atteint pleinement son objectif: sa *Sonnambula* offre une toute autre approche esthétique du rôle. La distribution idéalement choisie aux côtés de la diva italienne, accompagné par l'orchestre sur instruments anciens de l'Opéra de Zürich, La Scintilla, porte bien son nom: en affinité avec la ciselure de chaque voix, les musiciens scintillent par leur franchise millimétrée, sous la baguette du baroqueux Alessandro de Marchi, passé maître dans l'art de la rhétorique musicale.

A l'écoute de l'album, l'oreille captivée rêve de redécouvrir les bénéfices de l'approche sur la scène... avec les mêmes solistes. Intégrale dépoussiérante, aboutie, stimulante. Indiscutable et audacieux apport. Viva Bartoli!

Vincenzo Bellini: La Sonnambula. Avec Cecilia Bartoli (Amina), Juan Diego Florez (Elvino), Liliana Nikiteanu (Teresa), Ildebrando d'Archangelo (Il Conte Rodolfo), Gemma Bertagnoli (Lisa), Peter Kalman (Alessio)... Chor des Opernhauses Zürich. La Scintilla. Alessandro de Marchi, direction

Illustration: Cecilia Bartoli devant le portrait peint de Maria Malibran, son modèle vocal (DR)

**CD. Paul Dukas : Velléda,
Polyeucte, L'Apprenti sorcier**

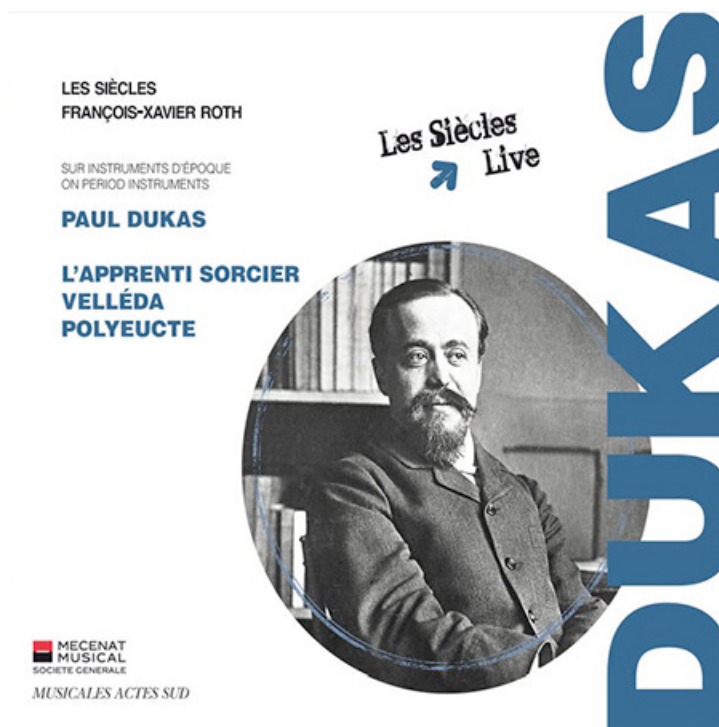
(Les Siècles, Roth, 2011)

CD. Paul Dukas : Velléda, Polyeucte, L'Apprenti sorcier (Les Siècles, Roth, 2011)... *Contrairement à la photo de couverture, le programme jubilatoire du cd, met en lumière la première manière de Dukas, alors fraîchement débarqué de toute récompense académique car il a échoué au Concours du Prix de Rome... le jeune tempérament poursuit néanmoins sa carrière .*

Se risquant dans la grande forme ... avec un aplomb conquérant éclectique, avec un métier déjà mûr qui n'avait point besoin de palmes ni decorum romains... Après leur précédent révélant un [Debussy jamais écouté jusque là \(La Mer, Première Suite d'orchestre ... dépoussiérées avec une subtilité irrésistible, cd Les Siècles Live paru en mars 2013\)](#), ce nouveau disque des **Siècles** confirment la savante élégance dont l'orchestre sur instruments anciens fondé et dirigé par **François Xavier Roth** est capable aujourd'hui. Face à tant d'orchestres modernes qui s'entêtent à jouer les romantiques (français) sans instruments adéquats, – plutôt dans la puissance moins dans la finesse-, voici assurément une phalange modèle autant par sa probité à retrouver le format sonore originel des oeuvres que par ses choix de programmes toujours audacieux, originaux voire expérimentaux. Certes le seul emploi des instruments d'époque ne suffit pas à réussir un programme : c'est toute la valeur de la direction du chef que de ne jamais sacrifier la juste intonation, la ciselure poétique, sur l'autel de la claironnante ou démonstrative restitution historique. Les trois œuvres retenues ici fonctionnent comme un triptyque magistral, dévoilant à raisons, la maturité orchestrale du jeune Dukas à la charnière des années 1890... Il n'est pas d'orchestre aussi vivant et palpitant entièrement dédié aux lectures historiques, qui soit aussi convaincant aujourd'hui, que Les Siècles donc, comme le JOA Jeune Orchestre atlantique et la prometteuse Symphonie des Lumières (fondée par l'ex violoniste au sein des Siècles et assistant de FX Roth,

Nicolas Simon).

Dukas : flamboyances d'époque



Louons d'abord cette cantate **Velléda** (1889), péché académique, sertie par un orfèvre émule de Wagner, bientôt bayreuthien fervent et admiratif (- mais qui criera tant sa haine du boch et de toute la culture germanique avec lui après 1918 ... haute émotivité, triste contexte) : ici, le chef veille surtout à l'équilibre voix et instruments, soulignant

sans lourdeur le talent de Dukas à exprimer des atmosphères d'une incomparable richesse de couleurs ... ; **Polyeucte** (1891) juste après le temps des cantates (tentative vaine pour décrocher le Prix de Rome, hélas pour lui) s'inscrit parfaitement aux côtés de **Velléda** la druidesse gauloise, comme **Norma** ; mais c'est surtout **L'Apprenti sorcier** (composé en 1896, créé à Paris en 1897) qui s'impose à nous par sa franchise narrative, sa construction géniale, son instrumentation scintillante.

Les 3 oeuvres indiquent clairement quelle conscience laborieuse et finalement géniale anime déjà le jeune Dukas autour de la trentaine : un vrai symphoniste qui a le sens du

drame et de l'architecture poétique, cherchant absolument une avancée, une issue entre le franckisme (très présent) et le wagnérisme de son temps, ouvert bientôt aux mystères envoûtants du *Pelléas* de Debussy : une manière française évidente dans cette orchestration subtile et souvent diaphane – elle-même héritière de Rameau comme de Berlioz-, qui souligne avec quel art il sait dessiner en vrai atmosphériste (comme Vivaldi dans ses Quatre Saisons) ... des nuées sombres et épaisses, des brumes flottantes pour les éclaircir ensuite afin de susciter une aube nouvelle, porteuse d'espérance (tout le plan de l'ouverture de *Polyeucte*, mais aussi cette aurore amoureuse qui fait le début de *Velléda*). Le tapis instrumental d'un fini exceptionnel qui ouvre sa cantate *Velléda* saisit ainsi, ce préambule (digne du Strauss de *La femme sans ombre* quand y paraît pour la première fois l'Impératrice) est le plus réussi ... d'une extase poétique proche du sublime, car la Cantate de commande n'évite pas ensuite les longueurs ni les formules déjà écoutées y compris dans le duo des amants. La pièce majeure révélatrice de cette hypersensibilité symphonique reste évidemment le tissu goethéen de *L'Apprenti sorcier* qui combine flamboyance instrumentale et construction dramatique en une synthèse exemplaire.

Sublime ouverture Polyeucte

Dans Polyeucte, -superbe révélation là encore, peut-être le plus grand choc du programme-, l'orchestre exprime la gravité psychique et vénéneuse (une trame wagnérienne pour le coup) qui renvoie naturellement au drame cornélien ; créée en 1892,

la partition éblouit par sa grâce comme sa profondeur instrumentale (belle grandeur amère des cordes) : les musiciens défendent une clarté qui se montre habile et bénéfique dans les équilibres, les balances, le relief mordant et lumineux des instruments d'époque, cet intimisme restitué qui permet de mieux évaluer la sensibilité et le perfectionnisme (quasi maladif) de Dukas. Et là aussi, l'orchestre par son chant irrésistible fait entendre ce qui déchire l'esprit du jeune héros : Polyeucte est une âme tiraillée et ardente pris entre son amour pour Pauline et sa foi chrétienne ; amour profane, amour sensuel, désir et contemplation, voilà deux pôles entre lesquels balance un orchestre en état de transe, d'une finesse absolue et d'un équilibre sonore prodigieux : sur l'océan d'une houle psychique, se distingue tour à tour la frêle et déchirante mélodie des timbres solistes cor anglais, clarinette, hautbois (dialoguant avec les violoncelles) ... avant que les cordes n'élèvent l'action intérieure en une libération ultime magnifiquement orchestrée. Au terme de ce que nous pourrions entendre comme une lente, âpre puis enivrante métamorphose, Polyeucte résout ses tiraillements en fusionnant les deux, sublimer son amour, incarner sa foi par le martyre. Il y a du wagnérisme finement tissé mais aussi cette aspiration spirituelle, parfaitement franckiste dans le déroulé de cette ouverture ample et ambitieuse , de plus en plus ascensionnelle (lisztéenne également) de plus de 14 mn ! De fait, l'œuvre se termine en une sorte d'extase énigmatique et mystérieuse qui conserve son intensité jusqu'à sa dernière nuance piano. Chef et orchestre expriment chaque nuance de cette ascension progressive avec une flamme quasi hypnotique.

De la juvénilité faussement victorieuse du jeune sorcier à sa terreur foudroyante face au balai qui se multiplie et qu'il ne maîtrise plus, **la direction de François-Xavier Roth** exprime toutes les facettes de L'Apprenti ... partition prodigieuse en avatars enchaînés et multiples, qui doit moins son attractivité jamais démentie depuis sa création de 1897-, à son sujet fabuleux qu'au traitement que lui réserve le génial

orchestrateur. Toutes les alliances de timbres et la succession des épisodes se trouvent rééclairées et régénérées par un jaillissement permanent du scintillement instrumental. Une richesse sonore exaltante et trépidante qui avait déjà fait le miracle du concert vénitien, quand orchestre et chef donnaient avec *Velléda*, *L'Apprenti sorcier* à l'étage de la Scuola di san Rocco en 2011, devant les caméras de classiquenews.com (présent pour cet événement musical italien) : [voir notre reportage vidéo : Velléda de Dukas révélé par Les Siècles et François Xavier Roth à Venise.](#)

Voilà donc un nouveau disque qui dans le sillon de l'avancée scientifique sur instruments d'époque compose un bel apport pour notre connaissance désormais renouvelée du romantisme à la française, avec Rebel (*Le Cercle de l'Harmonie*), avec aussi le superbe disque des mêmes Siècles décidément très inspirés par les Français ([Dubois dont l'ouverture de Frithiof](#)) ou l'excellent volume des cantates du Prix de Rome de Max d'Ollone récemment ressuscitées, avec quel panache également – où l'on retrouve d'ailleurs la même Chantal Santon, dans *Frédégonde*, dont la *Galeswinthe* est d'une eau tout aussi pure et aérienne presque éthérée que sa *Velléda* dukasienne. Superbe disque défendu par un orchestre fabuleux et un chef d'une mesure et d'une tension inspirées. Incontournable. CD coup de coeur de [classiquenews](http://classiquenews.com) de décembre 2013.

Paul Dukas : *Velléda* (cantate), *Polyeucte*, *L'Apprenti Sorcier*. Les Siècles. François Xavier Roth, direction. Enregistrement réalisé en 2011 et 2012 (1 cd Les Siècles Live).

Les Arts Florissants, William Christie : airs sérieux... Lambert, d'Ambruys



Airs sérieux. Les Arts Flo, William Christie : les 12,14,16,19,20 décembre 2013. Tournée événement. Même si la Cour à Versailles semble aspirer tous les fastes musicaux, les plus spectaculaires comme les plus raffinés, la musique des alcôves et des salons n'a jamais cessé de se développer en parallèle tout au long du XVIIème. L'art de la conversation musicale s'est naturellement affirmé grâce très vite à l'accord des

textes poétiques et de la musique. Cet art du premier baroque, favorisant intimisme et confession, qui rivalise en ciselure du verbe et en images musicales avec ce que fut le madrigal italien avant la naissance de l'opéra monteverdien, constitue une singularité française qui explique dans les décennies qui suivirent la primauté linguistique qui prévaut encore chez Rameau à la fin du XVIIIème siècle.

Airs sérieux et à boire

mélodies baroques françaises

Lambert, D'Ambruys
Quinault, Lafontaine

Les Arts Florissants
William Christie, direction

Libérés des contraintes de l'étiquette, les nobles et amateurs lettrés se retrouvent dans la délectation d'une discipline très élaborée, expression d'une haute éducation, d'un esprit cultivé, d'un besoin de mondanité choisie. Ainsi, la bienséance et la galanterie règnent dans les cercles de Mme de Rambouillet, Melle de Scudéry, de la comtesse de la Suze : chacune s'ingénie à varier les plaisirs offerts à leurs invités. L'air de cour y tient une place privilégiée : miniature poétique chantée à voix seule, en duos, trios, accompagnées du luth ou de tout autre instrument chambriste (clavecin, théorbe, viole...), la pratique est aisée.



Lambert, poète de l'amour...

Intimisme amoureux à l'Opéra royal

A partir de 1650, l'air sérieux supplante l'air de cour : en une ou deux strophes, pour voix et luth, ou théorbe, clavecin, viole, l'air sérieux chante les vertiges, délices et souffrances qu'inflige amour. Exactement comme la poésie galante à la même période. A l'opposé de l'échelle expressive, il trouve son corollaire dans l'air à boire, plus familier, burlesque, et tout autant délirant, réclamant les mêmes effectifs. L'engouement pour le genre est tel que tous les poètes de l'heure veillent à écrire un sizain, ou un quatrain de chanson, apte à être mis en musique.

Le Mercure Galant dès 1674 publie nombre d'airs sérieux et à boire, diffusant les noms et les manières de compositeurs devenus célèbres : **Michel Lambert (1610-1696)** qui fut maître de la musique de la chambre du Roi à partir de 1660, **Sébastien Le Camus, Bénigne de Bacilly, Marc-Antoine Charpentier, Joseph Chabanceau de La Barre, Honoré d'Ambruys...**

Même codifié, l'art de l'air français laisse à l'interprète contemporain une grande liberté interprétative, à la fois dans le choix des cadences, de la restitution du continuo, de la réalisation des ornements, dans l'art tenu et si subtil d'une déclamation claire et puissante, flexible et vivante...

Bill, interprète des bois

enchantés



Le concert des Arts Florissants suit la sélection opérée par **William Christie** à partir du recueil d'airs, publié par Michel Lambert chez Ballard en 1689. Ainsi s'impose aujourd'hui à nous, **le chant** » à la **lamberte** « , saisissant par son sens de la prononciation, de la déclamation, de l'expression et donc de l'improvisation... autant de qualités qui s'exposent plus particulièrement dans les *doubles* (reprises de la première strophe où la virtuosité et la

fantaisie du chanteur sont sollicitées... et attendues).

Langueur et pleurs, prière et invocation souvent douloureuse ... : Amour ici affecte, inflige, blesse ... les vertiges du sentiments inspirent en particulier les poètes **Quinault, de la Sablière, Lauvergne, Bouchardeau... surtout La Fontaine**, poète de Vaux le Vicomte dont le fameux poème des *Amours de Psyché et Cupidon* (air » Tout l'univers obéit à l'amour ... »)... Lambert imagine les musiques enchanteresses (amoureuses ?) que Cupidon en son palais, destine à sa future maîtresse Psyché : sonorités exquises et suspendues (voix et luths) enivrant les cœurs envoûtés. Le compositeur exprime l'ivresse des sens qui emporte le cœur de la belle Psyché (comme si Orphée et Amphion les eussent conduits eux-mêmes, est-il précisé par le poète enchanteur).

Aux côtés entre autres de Lambert, se distingue l'écriture de son élève **Honoré d'Ambruys**, célèbre lui aussi pour son *Livre*

d'airs (dédié à son maître et daté de 1685). Sur le poème de la Comtesse de La Suze, *Le doux silence de nos bois*, d'Ambruys imagine l'une des plus émouvantes illustrations des vanités amoureuses, invitation troublante à jouir de l'instant présent, à cueillir la rose à son apogée, printemps à la fois rêvé, arcadien mais unique et bientôt lointain...

Peut-on imaginer interprètes plus inspirés pour chanter la nature enchantée, celle des bergers amoureux que » Bill » et ses musiciens, lui-même créateur à Thiré (Vendée) de l'un des festivals les plus envoûtants qui soient, entre nature et musique, poésie et jardins, chant et concerts... Une Arcadie recomposée enfin accessible grâce à l'oeuvre et la volonté du plus grand chef actuel, défenseur depuis ses débuts de la magie comme de l'enchantement baroque.

Airs sérieux et à boire

Lambert, d'Ambruys

Quinault, Lafontaine

Tournée événement en 5 dates

Arles, le 12 décembre 2013, 20h30

Chapelle Saint-Martin du Méjan

Caen, le 14 décembre, 20h

Auditorium du Conservatoire CRR

programmation du théâtre de Caen hors les murs

Versailles, le 16 décembre, 20h

Opéra royal

Londres, le 19 décembre, 19h30

Wigmore Hall

Paris, le 20 décembre, 20h

Cité de la musique

Enregistré par France Musique



Illustrations : William Christie, Michel Lambert (DR) –
peintures : Allégorie des arts sous le règne de Louis XIV,
Réunion de musiciens par Antoine Bouys, vers 1700, Musiciens
en concert par François Puget vers 1688 (DR)

CD. Polyphonies subtiles d'Alonso Lobo

CD. Lobo : 2 Messes (La Grande Chapelle. Albert Recasens, 2012 ... Voici le nouvel album de l'ensemble espagnole dirigé avec que tact par Albert Recasens. Outre la justesse du geste interprétatif, les musiciens et chanteurs savent aussi sous l'impulsion de leur chef « oser » des répertoires inédits. Après [leur formidable programme recomposant une procession pascalle à Rome piazza Navona à partir des musiques de Victoria](#), voici l'activité et la figure d'une personnalité musicale hors normes qui méritait bien ce coup de projecteur...

Lobo surgit tel un immense créateur polyphonique au carrefour des XVI^e et XVII^e siècles. La découverte est totale et l'expérience somptueuse.

Subtilités polyphonique de Lobo



Il n'est pas de rayonnement plus grand que celui de la Cathédrale de Tolède durant les XV^e, XVI^e et XVII^e siècle : successeur de l'immense Moralès, Alonso Lobo de Borja (1555-1617), admiré par Lope de Vega et Gongora qui lui dédie plusieurs pages en hommage, y est responsable de la musique au moment où s'affirme la piété

si particulière du peintre maniériste et prébaroque, El Greco. Le peintre est même son strict contemporain : le choix des illustrations généreuses qui habillent ce disque superlatif en témoigne ; pour autant y a-t-il véritablement analogie de goût entre les deux créateurs ? A chacun de défendre ou démentir leurs caractères communs. De toute évidence, l'inspiration sacrée tient lieu ici de dénominateur commun, outre leur positionnement chronologique, à cheval entre les deux siècles : sur le sujet de Marie, voici deux Messes parodies d'inspiration virginale : Prudentes virgines à 5, et Beata Dei genitrix à 6, les deux sont contenues dans le Liber primus missarum de 1602 ; la première oeuvre est une reconstitution pionnière et donc l'objet d'un premier enregistrement

mondial.

S'y accomplit cette science » classique » louée dès son vivant et qu'il avait déjà réalisé dans le célèbre Versa est in luctum destiné aux funérailles de Philippe II (1598).

Le compositeur qui connaît une carrière calme et progressive entre 3 villes : Osuna (sa ville natale) puis Séville et Tolède, fut l'assistant de Guerrero dès 1566, puis son successeur comme maître de chapelle à la Cathédrale de Séville en 1604...

après avoir quitté Tolède où il était pourtant grassement payé. Au sein du chœur sévillan dont il fait un foyer exceptionnellement actif et prestigieux, Lobo assure la formation des chantres dont l'illustre Carlos Patiño, génie musical du règne de Philippe IV...

Nervosité, expressivité dramatique, mais aussi rondeur du son collectif, (prise de son parfaitement équilibrée), les solistes a capella de La Grande Chapelle retrouvent ici deux oeuvres qui correspondent idéalement à leur effectif et leur intention artistique depuis la fondation de l'ensemble : sans instruments ni continuo, les chanteurs sont capables de caractériser très finement la portée dramatique de l'écriture et donc éclairer remarquablement le sens du texte (en particulier dans l'évocation de la Parabole des Vierges veillant dans la nuit le retour de l'époux espéré... : certes le tissu polyphonique tend à diluer le verbe et les parties vocales entre elles, mais le soin qu'apporte Albert Recasens électrise voire sublime le geste expressif dans un contexte purement sacré qui maintient l' »intelligibilité du verbe avec une grande clarté. Moins abstraite, plus incarnée et investie, l'écriture de Lobo gagne en relief et en impact émotionnel. Le chef prend soin, messes-parodies oblige, de jouer d'abord la source musicale, deux oeuvres du maître de Lobo, Guerrero donc, puis la » variation » du disciple. Entre hommage et filiation, la lecture s'impose d'elle même, dans sa finesse et sa justesse. Le programme fait suite au concert à Cuenca (Espagne), pendant la Semaine Sainte 2012 (avril) où les mêmes

artistes reconstituaient une pièce de Lobo dont le manuscrit a été retrouvé dans les archives de la Cathédrale. Un nouveau grand moment de ferveur et d'accomplissement musical qui trouve ici un écho tout aussi convaincant. Magistral.

Alonso Lobo : 2 messes. Misas « Prudentes Virgines », « Beata Dei genitrix ». La Grande Chapelle. Albert Recasens, direction. 1 cd Lauda Musica. Parution : 22 octobre 2013.

[La Fiesta de Pascua en Piazza Navona. La fête de Pâques sur la Piazza Navona. Tomas Luis de Victoria.](#)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri... Cantates romaines (1 cd Arcana)

CD. Marco Marazzoli : Occhi Belli, occhi neri... Cantates romaines (1 cd Arcana) ... Attaché au service du cardinal Chigi entre autres, Marco Marazzoli exprime l'éloquente et flamboyante ferveur romaine du premier baroque. Mort en 1662, le compositeur ne cesse à chacune des gravures qui lui sont dédiées, de saisir par sa sensualité souveraine et conquérante, son sens de la déclamation linguistique, une attention particulière et souvent géniale au dramatisme lumineux du texte, entre tendresse, extase, ravissement : n'écoutez que la cantate à voce sola, Sopra la rosa : le texte d'une mordante acuité sur la fugacité et la fragilité de toute beauté, surtout si elle s'effeuille ou se livre trop vite est un sommet de la passion langoureuse de ce baroque romain dont Marazzoli demeure ainsi le champion sans égal.

Il aurait pu devenir un génie de l'opéra (de fait quelques ouvrages profanes ...) mais sa langue et son vocabulaire

demeurent surtout l'esthétique sacrée en conformité avec ses donneurs d'ordre, les personnalités éminentes de la Curie romaine. Les cardinaux avaient un goût déraisonnable pour la musique souvent d'une sensualité trouble... grand bien pour nos oreilles contemporaines car (re)découvrir l'ardente prière de Marazzoli à travers le chant suave et palpitant de la soprano au nom cinématographique **Solitud de la Rosa** (traduisez : Solitude de la Rose : un poème en soi) suscite une expérience musicale et émotionnelle d'une belle intensité (enthousiasme adouci sévèrement dans les duos car sa consœur ne partage pas cette éclat musical). La diva nous rappelle la fraîcheur incandescente des cantatrices incarnées, embrasées qui l'ont précédée : les espagnoles comme elles Maria Bayo, ou Marta Almajano, et plus proche encore (toujours chanteuse) Roberta Invernizzi... un chant franc, parfois touché par la grâce... réhabilite ici l'écriture d'un compositeur qui attend toujours sa juste reconnaissance.

**Marazzoli et le clan
Barberini**



Ce malgré les extravagances sincères de l'historiographe Pier Maria Capponi (décédé en 1973) et qui militait pour la redécouverte de Marco tout en se disant sa propre réincarnation ! Jusqu'en 1644, Marazzoli sert au mieux le goût du clan Barberini très mélomane (surtout Antonio Barberini, neveu du pontife), surtout évidemment

le pape Urbain VIII : goût » français » pour les violes de gambes (plutôt que la lire da braccio plus italiennes), pour les castrats (c'est le temps de Landi et de son oratorio pour divos : Sant'Alessio), et faveur pour Marco Marazzoli, célébré comme compositeur et aussi pour ses talents de harpistes virtuose (comme Landi). Un célèbre tableau de Giovanni Lanfranco représente l'instrument préféré des Barberini, une toile que posséda personnellement Marazzoli, lui-même comme ses mécènes et patrons, collectionneurs de tableaux. Le succès se précise immédiatement après la création en 1639 de son opéra *Chi soffre speri* (Qui souffre, espère ... déclaration emblématique de toute la religion catholique), dont l'intermezzo entre autres, *La Fiera di Farfa* lui valut un triomphe immédiat.

Sous le règne fastueux d'Urbain VIII, Marazzoli laisse plus de 400 cantates dont le duo *Rosina e Olindo* est ici emblématique d'un chant à deux voix au texte à multiples entrées et clés de compréhension. L'expressivité et les coups de théâtre intensément dramatiques (que cultive le compositeur dans ses ouvrages pour le théâtre) s'affirment en particulier dans *Mi fate pur ridere* (Maintenant vous me faites rire) où les nombreuses onomatopées expriment les cascades de rires qui s'emparent du cœur amoureux, conscient des vertiges suscités par la passion. Très vite, la renommée de Marco dépasse Rome, des commandes lui parviennent de Venise et Ferrare. Même

Mazarin en France le sollicite et il n'est pas impossible qu'en 1643, Marazzoli participe à la création en France de *La Finta pazza* (la fausse folle). Après l'élection d'Innocent X, les Barberini fuient Rome et trouvent refuge en France, accueilli par Mazarin. Marazzoli souffre alors de la perte de ses principaux employeurs.

A partir de 1650, le style du compositeur change, à la faveur de son goût pour les textes de Sebastiano Baldini, membre de l'Académie des humoristes. Avec l'avènement du successeur d'Innocent X, Alexandre VII (1655), les Barberini reviennent à Rome et le compositeur retrouve la période fastueuse des années 1630 et 1640. En témoigne la première cantate du programme *Salutate il nuovo Aprile* écrite pour l'élection d'Alexandre VII dont l'ivresse vocale et sa suprême sensualité, la gravité aussi de certaines références poétiques du texte ... font oublier le conventionnel d'une commande officielle. De toute évidence, voici l'autre meilleur morceau de ce récital lyrique très convaincant.

Oublions surtout les pièces pour violes, assez ennuyeuses (signées Cherubino Waesich) qui manquent d'une sérieuse approche impliquée, a contrario des épisodes chantés. Savourez comme nous l'ineffable effusion tendre de la cantate *Sopra la rosa*, superbe lamento caché, de plus de 10 minutes, certainement écrit pour honorer une défunte trop tôt fauchée et peut-être aimée de notre compositeur. La clé du mystère Marazzoli se trouve toute entière dans ce chef d'œuvre d'incarnation et d'exacerbation raffinées. Le programme vaut surtout pour ses trouvailles vocales à ranger parmi les meilleures réalisations dédiées à Marazzoli.

Maro Marazzoli, ca 1605 – 1662. Occhi belli, occhi neri. Cantates romaines. Soledad de la Rosa, soprano. Ensemble Mare Nostrum. Enregistré en 2011. 1 cd Arcana A 370. Durée : 55mn.



DVD. Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012)

DVD. John Blow : Venus & Adonis (Cuiller, 2012) 1 dvd Alpha. Présentée en octobre 2012 à Caen, voici une très intéressante production du seul opéra de John Blow (1649-1708), *Venus et Adonis* qui daté de 1683, serait bien le premier opéra anglais baroque avant *Didon et Énée* de son élève, Henry Purcell (1684).

Masque écrit pour la Cour de Charles II (sa maîtresse Mary Davies et leur fille Mary Tudor, 10 ans, y chantaient respectivement les rôles centraux de Vénus et Amour), il s'agit d'une partition toute en nuances de gris voire de noir lacrymal et tragique qui évoque les liens amoureux de la déesse de l'amour pour le jeune et bel Adonis, mortellement blessé après une chasse par le sanglier Eudélien.

Opéra des illusions et de la mort



L'esthétisme des costumes et décors, le sens du temps suspendu voire extatique, soulignant l'essence funèbre de ce drame musical éclairé aux bougies selon une formule désormais bien connue fait mouche, malgré une certaine monotonie qui confine souvent à la répétition. Le film lui aussi s'alanguit sur les mêmes poses (focus sur les mains des chanteurs, danseurs, du chef...), insiste (trop) sur les purs instants de déploration, faisant de chaque épisode finalement des

momento mori, des vanités éclairées à la manière de Caravage ou de La Tour... *Vanité, tout et vanité* semble nous dire et nous répéter John Blow, dont la musique envoûte littéralement, comme pétrifié lui-même par la mort (comme son élève Purcell). Dans ce théâtre des illusions et des fragilités énoncées à demi mots, où même une déesse éprouve la perte et le déchirement le plus atroce, (le III est un tableau funèbre et tragique d'un indéniable souffle poétique), la Vénus lumineuse et tendre de **Céline Scheen** se distingue comme le chant parfois maniérée de **Marc Mauillon** : tous deux incarnent pourtant à la perfection la finesse arachnéenne du couple amoureux.

Par contre, faire chanter Amour par un garçon (et fort mal au demeurant, manquant et d'assurance et décevant par un chant mou et désimpliqué) est un contre sens pour un rôle tenu à l'origine par une fillette... Attentionné, plus précis que vif, mais riche en nuances et dynamiques maîtrisées, le claveciniste **Bertrand Cuiller** dirige les troupes de l'ensemble fondé par le baryton Alain Buet, Les Musiciens du Paradis : chef et musiciens s'engagent sans compter et avec infiniment de tact pour la défense de ce premier opéra anglais. Si la mise en scène aux références picturales et sa nonchalance esthétisante parfois trop marquée, comme manquant de nerf et

semblant tourner à vide, n'était pas aussi statique souvent (malgré une multitude de gestuelles empruntées aux tableaux d'histoire), nous tiendrions là, un spectacle réellement fascinant. Mais le travail qui interroge l'illusion du théâtre, son essence éphémère et si fugace rentre parfaitement en résonance avec la fascination et la déploration de la mort , thématique centrale du théâtre de Blow qui saisit dans une partition intimiste (que deux chanteurs principaux), courte, efficace.

Déplorons le format NTSC du dvd qui provoque de fait une perte de qualité de l'image : un comble pour un spectacle si visuel, au fini si pictural. N'eût-il pas été plus juste de recourir au format PAL ?

Vénus et Adonis, de John Blow. Avec Céline Scheen, Marc Mauillon, Louise Moaty (mise en scène), Adeline Caron (scénographie), Alain Blanchot (costumes), Christophe Naillet (lumières), la Maîtrise de Caen, Les Musiciens du Paradis, Bertrand Cuiller (direction). 1 dvd Alpha.