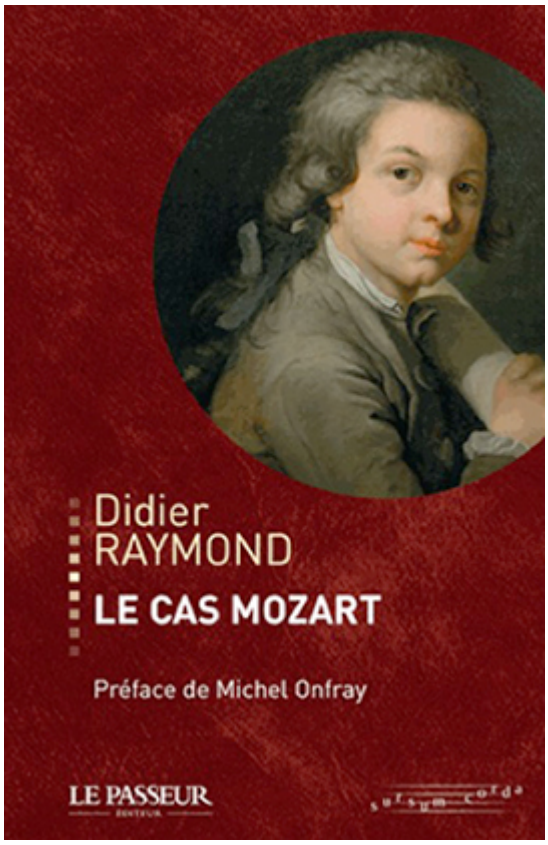
Livres. Didier Raymond : Le cas Mozart (Le Passeur éditeur)

Livres. Didier Raymond : le cas Mozart, Le Passeur éditeur
… Indifférente au passé, préparant au seul silence (de la nuit), musique d'un éloignement assumé, s'affranchissant de la stricte littéralité du texte des livrets…, l'écriture de Mozart relève ici d'un exercice très personnel ou transparaît sous un jour assez déconcertant.



L'auteur, Schopenhauerien de la première heure, aurait pu s'engager dans un nouvel essai sur Wagner, opportun en cette année du bicentenaire 2013. Mais il s'agit plutôt de démonter de l'intérieur la stratégie compositionnelle de Mozart pour en dévoiler in fine, l'inclassable génie, la modernité frappante. Sous couvert de formulations fracassantes et souvent provocantes, l'auteur souligne en définitive sa profonde admiration sur » le cas Mozart » : un jaillissement spontanée d'une vision exceptionnelle où la musique exprime » l'ombre du voyageur » plutôt que le voyageur lui-même. Tout est lumineusement dévoilé aux pages 72-74 d'un essai en deux parties fondamentales : Invitation au silence, Psychologie de l'indifférence.

Entretemps, le lecteur titillé, parfois agacé de lire ici son Mozart dénaturé et décortiqué, aura parcouru les opéras de la maturité (surtout ceux de Da Ponte) en y décelant les points

de révélation ou d'accomplissements utiles pour l'argumentation du texte si subjectif.

Proche de Balzac et de Shakespeare, Mozart se distingue ainsi indiscutablement dans sa conception dédramatisée de la musique. Au demeurant, il s'agit bien d'une pensée unique à son époque qui demeure en avance sur son temps, déjà romantique avant l'heure.

Rien de conventionnel chez lui, mais par exemple, des désinences particulièrement originales dont l'écoulement surprenant prépare au silence qui suit. En définitive, l'opéra de Mozart est un théâtre de la disparition et de l'absence. Comble ultime en vérité qu'une musique qui (se) destine au silence. Voilà bien la preuve d'une rédaction juste et pertinente : l'auteur montre incidemment en quoi Mozart avant Wagner, fait le procès de sa propre forme ; sa musique nourrit une pensée critique et exigeante vis à vis de son objet ; l'opéra y gagne un surcroît de sens, une mise en abîme propice à se réinventer, à multiplier ses champs d'expression poétique.

La troisième partie est tout aussi captivante, dédiée au dernier opéra seria (avec La Flûte Enchantée) : La Clémence de Titus … dont l'auteur relève sans la démentir, l'apparente faiblesse. Quant à la dernière, nous parlant de » Surabondance et folie « , on y comprend bien que le classicisme apollinien d'un Mozart lisse n'est que de surface : folie et tragique s'y disputent les enjeux internes qui touchent désormais par sa profondeur inédite. Magistralement dévoilée.

Didier Raymond : Le cas Mozart. Le Passeur éditeur. Collection sursum corda. ISBN: 978 2 36890 038 3. 107 pages. 15,50 euros. Parution : septembre 2013.

CD. Wagner : Götterdämmerung (Janowski, 1983)

CD. Le Crépuscule incontournable de Marek Janowski (Dresde, 1983). 4 cd Sony Eurodisc

Wagner : Götterdämmerung (Janowski, 1983). Avouons la satisfaction que procure aussi la vision de Marek Janowski en 1983 qui, formidable conteur confronté au massif du Ring, bénéficie de l'opulence maîtrisée et remarquablement dramatique (mais en finesse) de la Staatskapelle de Dresde : un orchestre de rêve (et des cuivres prodigieux). A notre avis, le symphoniste wagnérien n'a pas encore été suffisamment célébré dans une telle direction au souffle indiscutable. De ce point de vue le sommet du Ring, Le Crépuscule des Dieux offre une vision orchestrale d'un fini irrésistible avec des éclairs chambristes réellement passionnants, une balance instrumentale certainement très proche du dispositif Bayreuth souhaité par Wagner.

Le Crépuscule passionnant de Marek Janowski



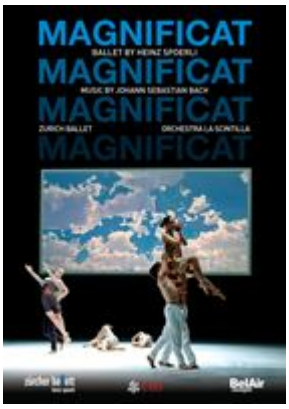
Côté voix, le Siegfried toujours un peu raide mais bien chantant de René Kollo reste efficace et c'est Jeannine Altmeyer qui tire la couverture pour elle, atteignant des accents déchirants surtout à la fin d'une justesse elle aussi irrésistible. Matti Salminen, noir et diabolique, c'est à dire abject fait un

Hagen anthologique, qu'inspire le venin de la vengeance savamment distillé par son père, le très subtil et noir Albérich de Siegmund Nimsgern (lui aussi pilier du plateau grâce à l'intelligence expressif de son chant : superbe entrée en matière au début de l'acte II). Et parmi les filles du Rhin la vétérante Lucia Popp ajoute son grain sublimissime dans une épopée définitivement tournée vers l'humain… Un must.
Version à connaître, rééditée dans la collection Sony opera house (4 cd The Sony Opera House).

DVD. Magnificat (Heinz Spoerli, 2011)

DVD. Heinz Spoerli : Magnificat (Zurich, 2011). 1 dvd Belair classiques …**Opéra de Zurich, 2011**: le ballet de jeunes danseurs dirigés et souvent magnifiés par leur maître à danser et chorégraphe attitré, **Hans Spoerli** aborde l'aspiration spirituelle de Jean-Sébastien Bach à travers un nouveau ballet centré sur le Magnificat précédé de plusieurs pièces isolées, airs de cantates ou purs instrumentaux… Au génie du mouvement de Spoerli revient déjà une réalisation antérieure absolument sublime : Cello suites d'après les Suites pour violoncelle de Bach. Ici même exaltante signature, même style accompli : éloge des corps aériens et d'une souple élégance, vitalité souvent partagée d'un danseur l'autre, d'un couple à l'autre, sous les dispositifs lumineux particulièrement soignés.

Eloge de la ligne



Sans atteindre au miracle de leur ballet antérieur, Magnificat pâtit esentiellement de la direction musicale dure et martiale de Minkowski dans la fosse qui confond tension martiale et expression. Que ce Bach sonne rugueux et rien que tendu… quand les corps à contrario sur le plateau dessinent en arabesques déliées délicates un hymne d'une tendresse souvent confondante. Car le signe distinctif de Spoerli demeure ce souci de la silhouette, corps totalement déployé dont les enchevêtrements d'un corps à l'autre semblent recomposer l'art de la ligne florentine, la fameuse serpentine utilisée par Michel-Ange, qui intègre le sujet dans l'espace et dans le même temps le fait tournoyer dans les 3 dimensions. Le chorégraphe s'appuie sur le collectif juvénile de plus de 40 danseurs sur scène, en particulier sur le trio (2 hommes, 1 femme) qui revient régulièrement.

Tout au long du trop court Magnificat (à peine 30 mn), on note l'action évoquée à travers le placement au centre des planches de scène, de blocs scindant symboliquement l'espace en deux places délimitées (lieux affrontés des communautés religieuses qui s'ignorent et se méprisent car l'intolérance et le fanatisme sont aussi évoqués dans le ballet)… c'est d'ailleurs le monticule des mêmes blocs situés à jardin en fin d'action qui s'effondre sous la montée d'un humanité régénérée sans conflits… beau message.

Parmi les quelques heureuses trouvailles qui s'enchaînent saluons en particulier le pas de deux sur la barcarolle d'Et misericordia pour ténor et alto: la pure poésie des mouvements écrits pour un couple de danseurs (homme et femme) souligne au delà du texte religieux, cet indéfinissable abstraction musicale d'où jaillit la force d'un sens purement chorégraphique : l'invention de Spoerli atteint son meilleur, utilisant le vocabulaire classique (figure tournante sur une pointe pour la danseuse) avec toujours, signe du chorégraphe, ce souci de la ligne déployée. Nous retenons aussi l'Esurientes pour alto et flûtes obligées où un superbe trio de danseuses (d'une grâce fluide inouïe) est rejoint par la danseuse soliste… nouvel instant de grâce ineffable sur les mots pourtant révolutionnaires du texte sacré : quand les

riches seront dépossédés et les pauvres, rassasiés … (!).Ajouter en fond de scène, la projection d'un ciel avec ses nuages en évolution accélérée, fait toujours son effet : une ivresse visuelle adaptée à l'exaltation irrépressible du Gloria, véritable jaillissement de plénitude collective et doxologique avec l'éclat si particulier des trompettes percutants et cinglantes.
Dommage en effet que dans la fosse l'orchestre sur instruments d'époque de l'Opéra de Zurich, La Scintilla, ailleurs partenaire flamboyant de Cecilia Bartoli, n'offre aucun éclat sous la direction mécanique et sans finesse de Marc Minkowski. Même déception pour les solos vocaux massacrés par une voix définitivement usée et des aigus à la limite de l'inaudible (airs des cantates qui précèdent le Magnificat). Heureusement ce qui se passe sur scène est d'une toute autre tenue : c'est un nouvel accomplissement dans l'écriture du très inspiré Heinz Spoerli.
Magnificat. Chorégraphie de Heinz Spoerli. Musiques de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Ballet de Zurich (Zurich Ballet). Danseurs solistes : Galina Mikhaylova, Sarah-Jane Brodbeck, Juliette Brunner, Samantha Mednick, She Yun kim, Melanie Borel, Vahe Martirosyan, Filipe Portugal, Arman Grigoryan, Olaf Kollmannsperger. Orchestra La Scintilla. Marc Minkowski, direction. Enregistré en février 2012 à l'Opéra de Zurich. 1 dvd Bel Air classiques BAC089

L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937)

Tours, Opéra. L'Aiglon (Ibert, Honegger, 1937), les 17, 19 et 21 mai 2013 …

Après l'Opéra de Lausanne (Suisse), l'Opéra de Tours se passionne pour L'Aiglon, opéra de 1927, signé par le duo de compositeurs : Ibert et Honegger… 3 dates événement les 17, 19 et 21 mai 2013.

C’est le temps fort de la saison lyrique 12-13 de l’Opéra de Tours : L’Aiglon occupe la scène tourangelle, une œuvre au noir, moins politique que psychologique, portée entre autres par la confrontation de plus en plus terrifiante entre le prince de Metternich (Franco Pomponi) et le jeune Duc de Reichstadt (remarquable Carine Séchaye)… Drame historique surtout huit-clos à deux figures (fantastique effrayant de l’acte II), la production lyrique présentée par l’Opéra de Lausanne et donc reprise à Tours en mai, est un spectacle incontournable.



Créé en 1937, l’opéra L’Aiglon évoque la carrière dérisoire du fils de Napoléon. Proclamé roi de Rome à sa naissance en 1811, Napoléon II « régna » quelques jours de 1815 ; mais si son père abdique en sa faveur, les Alliés préfèrent Louis XVIII. Après l’Empire, et ses aspirations décevantes, retour de la monarchie. A Vienne, le jeune héritier encombrant, devient le duc de Reichstadt, et vit cloîtré au Palais de Schönbrunn, auprès de son grand-père maternel François II, empereur d’Autriche, sous la surveillance étroite voire obsessionnelle du ministre Metternich…

Un Duc de 20 ans, aux ailes brisées…

Le texte de Rostang brosse son portrait en 1831, lorsque les révolutions libertaires européennes laissent espérer un nouveau monde, débarrassé des despotismes monarchiques pour… le retour du fils de Napoléon. On lui fait miroiter de vaines illusions de pouvoir : il a alors 20 ans, l'âge de toutes les illusions et de toutes les manipulations. Trop occulté par l'ombre du père, Napoléon Bonaparte, soumis voire humilié par l'intraitable chancelier Metternich, le jeune homme meurt à propos, de tuberculose en 1832… Auparavant s'exalte et s'enflamme une âme lyrique avortée, pourtant capable d'une ardeur régénérée (Acte IV, le plaine de Wagram : quand l'Aiglon imagine la bataille victorieuse aux côtés de son compagnon fidèle, l'ex grognard Flambeau lequel mourant, imagine soudain qu'il meurt en combattant)…
Ibert, Honegger
L'Aiglon
1937
D'après la pièce d'Edmond Rostand, adaptée par Henri Caïn
Mise en scène : Renée Auphan d'après Patrice Caurier et Moshe Leiser

Tours, Grand Théâtre Opéra
Vendredi 17 mai 2013, 20h
Dimanche 19 mai 2013, 15h
Mardi 21 mai 2013, 20h

Wagner et les juifs (docu,

2013)



Arte, Wagner et les juifs, le 19 mai 2013, 16h50 … Pour fêter **Richard Wagner** en 2013, l'année de son bicentenaire, Arte diffuse un docu inédit sur la relation plus qu'explicite entre Wagner les juifs. Si le théoricien n' a jamais caché sa détestation des compositeurs juifs (Mendelssohn…), ses actions, rapports vécus, amitiés ou approches dénotent une position moins tranchée… Hermann Levi et Carl Tausig ses collaborateurs étaient juifs. En Allemagne, en Suisse, en Italie, le film part à la recherche des traces et témoignages pour éclairer l'affaire Wagner, un antisémite qui dérange… avec comme question qui gratouille : peut on jouer les oeuvres de Wagner en Israël ? En son heure, le chef Daniel Barenboim avait répondu : oui, évidemment. L'ouverture, la curiosité, la compréhension peuvent détendre les tensions… Car si l'homme était détestable, son oeuvre lyrique et les thèmes défendus et développés illustrent un amour de la vie, des hommes, une exigence humaniste et un souci fraternel qui rétablit son image… Compassion, amour, tendresse sont au cœur de l'héritage musical wagnérien.

Richard Wagner et les juifs. Documentaire (Etats-Unis, 2013, 52 mn). Arte, dimanche 19 mai 2013, 16h50

Livres. Rigoletto (Avant Scène Opéra n°273)

Livres. Verdi : Rigoletto (Avant Scène Opéra n°273) …

Il reste surprenant que l'opéra Rigoletto *(créé en 1850) comme sa source littéraire (Le Roi s'amuse de Hugo, 1832) suscita un énorme scandale et les foudres du public comme de la critique : est-il décent sur un scène lyrique de représenter les vilénies d'un bouffon complexe, retors, laid, pernicieux, surtout dissimulateur, qui de surcroît concentre toute l'attention d'un Verdi finement psychologue : jamais emploi de baryton n'avait suscité une écriture aussi fouillée, ambivalente, d'une âpreté corrosive inouïe et d'un réalisme exemplaire : si Falstaff est un rire, Rigoletto en serait la grimace la plus hideuse, cynique, mordante, barbare. Il renvoie à la Cour et au milieu ducal, une image hideuse, déformée et pourtant … vraie. Les courtisans menés par l'ivresse immorale du Duc de Mantoue forment une clique écœurante que Rigoletto aime à épingler et moquer, et dont il sera aussi indirectement la première victime… touché dans sa chair (sa fille est démasquée puis sacrifiée), le vilain nabot est la proie d'une dérapage schizophrénique qui menace de fait la bienséance du genre.*

La grimace du bouffon



Pour l'année du bicentenaire Verdi 2013, l'Avant Scène Opéra édite une nouvelle publication sur l'opéra phare de Verdi, un jalon dans sa maturité, premier volet d'une trilogie qu'on aime mettre en avant dans le processus créatif du maître, relié au Trouvère et à La Traviata, emblématiques d'un point d'accomplissement exceptionnel au début des années 1850 ; c'est que le compositeur y perfectionne sa quête d'efficacité et d'intensité dramatique (posizione ou plutôt situazione), ne trahissant en rien l'esprit de la pièce de Hugo, d'un réalisme cynique rare… L'exhaustivité des chapitres, surtout la traduction annotée et commentée du livret original et intégral, le diversité complémentaire des regards font de ce Rigoletto 2013, un nouvelle bible verdienne incontournable.

Ce que nous avons aimé :
– la notion de **posizione**, révélatrice chez Verdi, d'un souci génial de vérité et d'expressivité dramatique
– la définition offerte du terme » **baryton Verdi** « : avec Rigoletto se précise en effet l'emploi de baryton, un caractère particulièrement développé et fouillé sur le plan psychologique : si Rigoletto annonce les Boccanegra ou Falstaff à venir, le rôle hugolien lui permet d'approfondir les personnages antérieurs de Macbeth et surtout de Stankar dans Stiffelio dont le profil, contemporain de Rigoletto, reste méconnu du grand public. Chaque personnages (mis à part Macbeth) met en lumière la relation spécifique du père à sa fille, une facette clé dans les ouvrages de Verdi.
– éloquent, le dossier sur **la discographie et les dvd aujourd'hui disponibles** rend compte d'une déferlente Rigoletto : tous les chefs d'envergure et les chanteurs majeurs se sont tôt ou tard emparés du fascinant et complexe Rigoletto.

sommaire détaillé du Rigoletto 2013 de L'Avant Scène Opéras

points de repère
Jean Cabourg : Argument
Emmanuel Reibel : Introduction et Guide d'écoute
Francesco Maria Piave : Livret original intégral
Yvelaine Duault : Traduction française (complétée par E. Soldini et C. Cazaux)

regards sur l'œuvre
Jean-Michel Brèque : Du théâtre de Hugo au mélodrame lyrique
Victor Hugo : Préface au Roi s'amuse (extrait)
Michel Lehmann : Le Drame, la trilogie et les posizioni
Olivier Rouvière : La controverse du baryton Verdi
Louis Bilodeau : La malédiction de la laideur
Victor Hugo : Le Crapaud

écouter, voir, lire
Jean Cabourg : Discographie comparée
Pierre Flinois et Chantal Cazaux : Vidéographie comparée
Chantal Cazaux : Bibliographie

L'œuvre à l'affiche
La création : La Fenice, Venise 1851
Les grandes productions 2001-2013

Sélection CD, DVD et Livres
par Louis Bilodeau, Jean Caboug, Alfred Caron, Chantal Cazaux, Pierre Flinois, Pierre Michot, Didier van Moere, Pierre Rigaudière et Olivier Rouvière;

Bravi… Bravissimi !
Chantal Cazaux : La Petite Renarde rusée à l'Opéra national du Rhin

• Parution : 28/02/2013
• 162 pages
• ISBN 978-2-84385-301-2
Editions L'Avant Scène Opéra

Acheter Rigoletto de verdi sur le site de L'Avant Scène Opéra (ASO)

Wagner: Le Vaisseau Fantôme (Opéra de Zurich, janvier 2013)Arte, dimanche 12 mai 2013, 22h40

A l'été 1839, en traversant la Baltique, Wagner à bord du Thétys, entre Copenhague et Londres, doit vivre une sérieuse tempête qui le frappe immédiatement ; l'expérience de la houle et du ressac, voire des murailles d'eau fouettées par les vents lui inspire son œuvre à venir : Le Vaisseau fantôme, une légende marine où comme toujours…

Wagner : le Vaisseau Fantôme (Terfel, 2013)

Télé, Arte : Le Vaisseau Fantôme de Wagner, dimanche 12 mai 2013, 22h40

A l'été 1839, en traversant la Baltique, Wagner à bord du Thétys, entre Copenhague et Londres, doit vivre une sérieuse tempête qui le frappe immédiatement ; l'expérience de la houle et du ressac, voire

des murailles d'eau fouettées par les vents lui inspire son œuvre à venir : Le Vaisseau fantôme, une légende marine où comme toujours le salut du héros dépend de l'amour pur d'une jeune femme… Cette épreuve resssucite en fait un ancien projet inspiré de Heine : le cri des matelots se heurtent à l'impénétrable et au mystère, surtout à l'éternel recommencement d'une vie maudite…

Wagner: Le Vaisseau Fantôme

Opéra de Zurich, janvier 2013



A Paris, Wagner tentera de faire créer son opéra… en vain. La capitale où pourtant tout se joue et qui fait et défait les réputation des compositeurs majeurs boude et écarte ses propositions : finalement, le Wagner poète et librettiste intéresse l'institution et l'Opéra lui achète les droits du livret pour en commander la musique à … un certain et légitimement méconnu Dietsch, obscur scribouillard dont on veut aujourd'hui nous vendre les mérites ! Commencez donc par

réhabiliter sur instruments d'époque ce Wagner qui reste à réécouter… A Meudon, en 1841, l'auteur du futur Ring écrit donc le texte pour… 500 francs de l'époque. Le pensum de Dietsch créé en 1842 tomba après 12 soirées : un four notable.

Fort de son triomphe à Dresde avec Rienzi, Wagner dirige Le Vaisseau Fantôme à la Cour de Saxe le 2 janvier 1843 : c'est un terrible échec malgré la présence de la diva Wilhelmine Schröder-Devrient dans le rôle salvateur de Senta. Plus de scène grandiloquente à la Meyerbeer mais un drame musical, pourtant habilement structuré (les fameux leitmotive que Liszt a admiré dans un texte dédié à la modernité de l'ouvrage…) : ici déjà, les mêmes thèmes reviennent, évoluent, se transforment tout en assurant la cohésion remarquable de l'ensemble. C'est pourquoi anticipant L'Or du Rhin, certains chefs optent pour jouer l'oeuvre où rien n'est superflu, en un seul acte…

La force du Vaisseau Fantôme tient à la prédominance du choeur d'essence populaire et non plus héroïque et de propagande (louant ici un dieu ou là, un prince…) : matelots et norvégiens disent la destinée humaine balotée entre les épreuves, selon l'humeur de l'inatteignable providence… La place de l'orchestre est tout autant première, débutant avec force flamboyance évocatrice dès l'ouverture (la fameuse tempête qui charrie avec elle la figure effrayante du Hollandais errant)… le chant des instrument assure l'enchaînement des parties. C'est aussi la figure mythique du voyageur errant que seul, l'amour d'une femme sincère peut sauver. Ayant défier les dieux, – arrogance impardonnable-, le Hollandais volant peut cependant tous les 7 ans, accoster sur terre pour y trouver celle qui en être rédempteur, pourra, saura, voudra l'aimer pour le sauver. Il y a donc aussi du Parsifal chez Senta : un esprit sans ancrage matérialiste (a contrario de son père Daland, marchant scrupuleux qui n'hésite pas à vendre sa fille pour quelque colliers de perles ou bracelets d'or : détails toujours clairement visibles dans

nombre de mise en scène…).

En Senta, âme romantique passionnée et entière, se nourrissant plus du rêve que de la réalité et qui a déjà la prémonition de son union avec le Hollandais, Wagner brosse une figure de nouvelle héroïne romantique : non plus fille passive à sacrifier mais pure angélisme, capable d'autodétermination : le don de sa personne à la fin de l'action réalise le salut du Maudit et assure aussi leur félicité au-delà de la vie terrestre : comme Isolde puis Brunnhilde sauvent chacune leur aimé par un indéfectible loyauté au serment premier.
Le compositeur prolonge ce fantastique germanique héritier des Weber et Marschner : de fait l'univers poétique, flamboyant et mystérieux, doit au Freischütz et au Vampire. Tout en respectant la coupe des airs, parfaitement séquencés comme dans l'opéra italien.

A Zurich en janvier 2013, Bryn Terfel s'empare du rôle titre. Son Hollandais volant a des allures de vieux corbeau désabusé, aigri (avec sa pelure épaisse d'animal blessé), mais fervent car il croit toujours en l'amour, par nécessité (s'il veut être sauvé), surtout par grandeur d'âme: la rencontre, la vraie, n'est-elle pas la plus extraordinaire et miraculeuse expérience terrestre ?
La mise en scène d'Andreas Homoki, l'actuel directeur de l'Opéra de Zurich (on est jamais mieux servi que par soi-même), concentre l'action dans les bureaux d'une compagnie maritime où Daland, marchant magnifique incarne le sommet de la réussite capitaliste et bourgeoise : ses employés, femmes et hommes, sont vêtus comme les commis d'une étude notariale. Sur le mur central (un bloc unique qui peut se tourner et afficher d'autres décor comme le tableau de la mer agitée quand Senta rêve éveillée de son Hollandais chéri), paraît une carte d'Afrique : normal car selon la légende c'est au cap de Bonne Espérance que le Maudit a défié les dieux et s'est parjuré, suscitant la malédiction qui le contraint…
Reste que malgré une vision claire et plutôt ainsi structurée

voire contingentée, le souffle fantastique n'accoste pas sur la scène zurichoise ; tout est contraint, trop expliqué, bien peu suggestif : et ce n'est pas la direction d'Altinoglu qui cisèle ce qui est pourtant écrit dans la partition : une véritable symphonie instrumentale à l'écoulement/l'incatation magicienne (n'est pas Karajan ou Sinopoli qui veut). Le chef a une direction lourde, épaisse, démonstrative, artificiellement enflée qui manque singulièrement de finesse, il accentue toujours la pompe, le côté valse romantique caricaturale : un contresens défavorable et certainement l'élément faible de la production.
Pour autant, **le Hollandais de Bryn Terfel**, bien que fatigué (surtout au III) atteint une poignante sincérité (quand sur le canapé il révèle à Senta le poids de son secret) et sa soif d'amour pur (fin du II) : économe, centrée sur le texte, le chanteur sait diffuser le terrible poids qui l'obsède ; sans avoir la voix ni le physique de la jeune femme romantique, Anja Kampe reste solide et assez crédible (malgré les délires de la mise en scène comme ce moment où elle ôte sa robe pour se retrouver une chemise de nuit… prête à se donner au seul qui lui manque) : pourtant le vibrato coincé de l'aigu et le manque de tenue dans la tessiture haute atténue l'enthousiasme. Matti Salminen fait un Daland très convaicant, le fier symbole d'une société sans rêve et sans morale que fuient et le Hollandais et sa fiancée. Le spectacle vaut surtout pour le couple Terfel/Kampe. Reste que les partisans de vertige fantastique en auront pour leur frais : pas de suggestion, ni de fièvre romantique ; la fin dépasse l'imagination en se terminant par le suicide froid, net (à la carabine) de Senta : dans cette société marchande, pas d'avenir pour la rêveuse !

Le Vaisseau fantôme de Wagner à l'Opéra de Zurich (janvier 2013)

Le Hollandais : Bryn Terfel, Senta : Anja Kampe, Mary : Liliana Nikiteanu, Daland : Matti Salminen, Erik Marco:

Jentzsch, Le pilote : Fabio Trümpy
Chœur de l'Opéra de Zurich, Orchestre Philharmonique de Zurich
Mise en scène : Andreas Homoki
Direction : Alain Altinoglu
Réalisation : Nele Münchmeyer (2h25 minutes)
Opéra enregistré à l'Opéra de Zurich en janvier 2013

Le Sacre du printemps, version Nijinsky (1913)

Télé, Mezzo : Le Sacre du printemps version Nijinsky, le 3 mai 2013, 20h30

En mai, Mezzo souffle les 100 ans du ballet le plus scandaleux de l'histoire de la danse : le Sacre du Printemps de Stravinsky créé à Paris …le 29 mai 1913 : création au Théâtre des Champs-Elysées du Sacre du printemps par les Ballets Russes, musique de Stravinsky, chorégraphie de Nijinski, direction Pierre Monteux – l'histoire de la musique et de la danse accomplissait un saut sans précédent.
Le lendemain, Emile Vuillermoz écrira : « On n'analyse pas Le Sacre du Printemps : on le subit, avec horreur ou volupté, selon son tempérament. Toutes les femmes n'accueillent pas de la même façon les derniers outrages. La musique, généralement, les accepte sans déplaisir. » Mais le soir même, la salle a montré, et bruyamment, toute sa désapprobation, érigeant la création en scandale historique. L'œuvre, aujourd'hui considérée comme l'une des plus importantes du 20ème siècle, utilisée même par Walt Disney dans Fantasia, est une source d'inspiration infinie pour les plus grands chorégraphes.

Nijinski, Gallotta, Béjart, Scholz, Delente… entre spectacles et documentaires Mezzo dédie le mois de mai à leurs chorégraphies inspirées par Le Sacre du Printemps, parallèlement aux célébrations au Théâtre des Champs-Elysées.

Vendredi 3 mai 2013, 20h30

Le Sacre du printemps

Chorégraphie de Nijinsky (mai 1913)



En mai 2013, Mezzo fête le centenaire du Sacre du Printemps de Stravinsky. Du 3 au 31 mai, 5 soirées spéciales dévoilent et le ballet originel et l'écriture moderniste visionnaire de Nijinsky pour la création parisienne de mai 1913, et les chorégraphes du XXè qui après lui, ont renouvelé le ballet du Sacre en apportant à chaque fois, un style résolument novateur. Serait ce que la musique de Stravinsky soit bien le creuset d'une modernité atemporelle, et comme un défi toujours à relever, la source d'inspiration majeure des grands chorégraphes de notre temps ?

Vaslav Nijinsky est« celui par qui le scandale arrive ». Chorégraphe du Sacre, il a ici ouvert la voie à la danse contemporaine. Oubliée, la chorégraphie originale de Nijinsky a pu être reconstituée grâce au travail acharné de Millicent Hodson. Après quinze années de recherches, elle est parvenue, avec l'aide notamment de Marie Rambert, qui avait été l'assistante de Nijinski, à recomposer le Sacre des origines dans la gestuelle originelle. La re-création de cette chorégraphie est ici menée jusque dans les costumes par la compagnie-même qui lui avait donné naissance (« Les Ballets Russes» était l'autre nom des danseurs du Mariinsky lors de leurs tournées en France) et dirigée par Valery Gergiev.

Notre avis. Gergiev s'est attaché avec ses équipes du Mariinsky à retrouver la force originelle su Sacre du printemps dans son dispositif visuel et chorégraphique de 1913 : la reconstitution réalise les costumes, les décors et surtout les gestuelles d'époque, alors inspirées pas la statuaire antique du Louvre et aussi le décor des vases grecs, rouges et noirs. Paumes des mains tendues et tournées vers la salle, poings levés, pieds en dedans, figures saccadées, sauts hystériques… la chorégraphie sert étroitement les convulsions barbares de la musique jusqu'au sacrifice final, exprimé par la danseuse solo, en une série de transes exigeant sauts et tremblements. Avouons notre préférence pour la seconde partie (Le Sacrifice): l'atmosphère crépusculaire permise par le décor nocturne, la ronde mystérieuse des adolescentes, toutes tétanisées par une terreur sourde et silencieuse, mais très présente dans leurs corps trépidants d'impuissance, ajoutent indiscutablement à la magie du spectacle. Reste que la direction de Gergiev manque de finesse, plus féline et éruptive que vraiment ciselée, a contrario de celle magnifiquement instrumentale de l'orchestre Les Siècles dirigé par François-Xavier Roth, défenseur en 2013 d'une version historique, avec les instruments parisiens de 1913… On rêve demain de voir ce ballet Nijinksy avec un tel orchestre ! Après tout, il faut aujourd'hui aller jusqu'au bout du retour

à la source avec costumes, ballets et orchestre de 1913.

Mezzo
Centenaire du Sacre du printemps
Les écritures chorégraphiques qui ont compté
Les 3, 9, 17, 24 et 31 mai 2013
5 soirées spéciales » Sacre du printemps de Stravinsky «

concert

Ce programme est repris pour le jour anniversaire du Centenaire du Sacre du printemps de Stravinsky, le mercredi 29 mai 2013, 20h, au TCE Théâtre des Champs Elysées à Paris

---

Livres. Michel Onfray : La Raison des sortilèges (Exactement)

Livres. Michel Onfray : La raison des sortilèges, Entretiens (Editions Autrement)… Michel Onfray qui n'aime pourtant pas la forme de l'entretien (trop facile, paresseux, superficiel… il s'en explique en préambule) accepte cependant l'exercice dans ce livre témoin où le philosophe engagé se livre à torts ou à raisons, agacé, critique voire dénonciateur, passablement véhément (ses détracteurs diront intransigeant, polémiste, partisan) sur la question de la musique classique et aussi de la culture dans la société. En quelques traits acides, Michel Onfray souligne combien il reste inacceptable que certains politiques chargés des affaires culturelles dans leur périmètre favorisent avec les deniers publiques, c'est à dire avec l'argent des contribuables, leurs favoris au mépris de tout intérêt collectif. Il est vrai que le philosophe a le

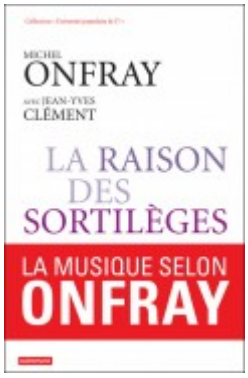
mérite d'avoir fondé à Caen, la fameuse Université populaire qui propose à tous, un enseignement gratuit et plutôt culturel, expliquant les disciplines artistiques et la philosophie, entre autres. On ne peut que saluer une telle générosité humaniste qui place la culture et l'expérience artistique telle un partage fraternel. La culture tout azimuth pour le devenir de nos sociétés ? Bravo !

(Editions Exactement)

Michel Onfray

La Raison des sortilèges,

entretiens sur la musique



Le livre regroupe une série d'entretiens à la première personne. C'est une tribune aux sujets et ouvertures multiples comme une conférence retranscrite avec des redites et des répétitions parfois non évitées (dans la rédaction des questions en particulier qui reprennent le même sujet d'une séquence à l'autre). Charmé par l'ensorceleur Ravel en ses » Sortilèges « actifs (référence à L'Enfant et les sortilèges, d'où le titre du livre : » La Raison des sortilèges «), l'écrivain évoque ses relations à la musique. Depuis l'enfance et jusqu'à présent.

la musique selon Onfray

En témoin, en acteur, en philosophe, Michel Onfray explicite la musique avec un talent oratoire certain, aimant par exemple l'oxymore et l'esprit de collision pour faire jaillir en toute liberté, engouements voraces, préférences exclusives, réflexions, univers familiers que son goût personnel aime retrouver, cultiver, partager. Chez le philosophe, la vie des

hommes éclaire l'œuvre des artistes et la pensée des philosophes: les pages sur Wagner et sur Nietzsche surtout, ou Jankelevitch et Scriabine sont éloquentes à ce propos: c'est comme si (en particulier pour Nietzsche), Michel Onfray les avait côtoyés de près et sur une certaine durée… Si vous voulez tout comprendre de la philosophie de l'auteur d'Ainsi parla Zarouthoustra ou de l'Histoire de la tragédie grecque, reportez vous aux excellentes pages concernées: tout vous paraîtra limpide après lecture. Jamais Nietzsche n'avait été aussi finement analysé, aimé, compris (sa relations aux pères de substitution, donc à Wagner par exemple ; mais aussi vis à vis de Cosima et de son premier mari Hans van Bulow…). Même paroles mordantes voire critiques et souvent synthétiques quant à la juste (et finalement si pauvre) contribution de Freud (mystificateur parangon de la pensée magique au XXè), Sartre (rien qu'un normalien très conforme)… Les idées fusent, leur formulation s'électrise ; la lecture réinventte de nouveaux critères, références, modes et jalons de la pensée : avec Onfray, la vision et le regard critique s'aiguisent. Et la musique y gagne son statut de reine des sortilèges.

Les chapitres et leurs intitulés sont volontairement » ouverts » : Construction d'une sensibilité, Plus ou moins de silence dans le son, Que dit la musique ?, Ecrire sur la musique, Pour un hédonisme musical, La musique n'est pas un art de la vérité… En philosophe didactique, Michel Onfray s'interroge sur la musique et le pouvoir qu'elle suscite sur ceux qui l'écoutent. Qu'est ce que le son ? le phénomène vibratoire, l'impact du chant et de la voix (hommages à Callas)… qu'est ce qu'elle provoque (lire ici la page délirante et percutante, évoquant le récital de Cecilia Bartoli à Bordeaux et son impact sur le public alors rassemblé dont Philippe Sollers, en pleine extase mélomane…!)

Philosophe mélomane

Le lecteur à travers les commentaires de l'histoire des philosophes parlant de musique (re)découvre tous les penseurs intéressés par la question musicale : Bergson, Hegel, Kant, Shopenhauer, mais aussi Adorno ou l'infâme critique Hanslick (plutôt brahmsien c'est à dire antiwagnérien) cité au sujet du projet politique et lyrique de Wagner… Chacun étant salué, admiré ou égratigné voire vertement épinglé pour des conceptions aujourd'hui archaïques… L'un se détache, pertinent et fin, et pourtant méconnu, auteur d'essais sur Mozart, Offenbach, Ravel : Clément Rousset.

Langage sans mots, » bruit volontaire « , quelle définition donné au tissu sonore qui se déroule dans sa propre temporalité, qu'il s'agisse d'une symphonie, d'un opéra, d'une messe ? Les thématiques du beau, de l'idéal, du plaisir sont évidemment abordées et éprouvées à l'aune d'un examen libre et critique, toujours vivant et très argumenté.

En parcourant les pages de cet entretien à tiroirs, le mélomane prend plaisir à connaître les compositeurs qui forment une manière de panthéon du philosophe: Bach, Mozart, Beethoven, mais aussi Rameau ou Berlioz… sans omettre Satie (» la quintessence de la Normandie «) et ses affinités et admirations de l'heure vont pour Philippe Hersant et Pierre Thilloy. Culture transversale et esprit synthétique voire polémiste, d'une rare et fraternelle mobilité. Lecture incontournable.

La raison des sortilèges, entretiens avec Michel Onfray. Editions Autrement, collection » Universités populaires & Cie « . ISBN-13: 978-2746734258. Parution : 10 avril 2013. Prix indicatif: 16 euros.