

CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque. Le Songe de Salinas (Debora Waldman, 2008 – 1 cd NAXOS)



CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque. Le Songe de Salinas (Debora Waldman, 2008 – 1 cd NAXOS). Le compositeur suisse, Richard Dubugnon (né en 1968 à Lausanne, photo ci dessous)) propose dans ce programme passionnant, la claire démonstration de son talent de compositeur contemporain, doué pour le drame orchestral et fabuleusement allusif, à la fois savant et d'une immédiate accessibilité. Ce pourrait être le disque capable de réconcilier tout un chacun avec l'écriture de notre temps. Précis et concis dans ses constructions symphoniques, profond et juste dans ses climats émotionnels, d'une exceptionnelle vitalité expressive, le compositeur sait émerveiller par une palette sonore souvent scintillante, pourtant jamais creuse car en étroite osmose avec son son sujet ou comme ici, dans les deux créations au disque, avec un texte dense, au fort potentiel poétique. Dubugnon transmet dans ce panel synthétique, la meilleure carte de visite : Arcanes Symphonique (2002), Triptyque opus 23 de 1999 (partition la plus ancienne vers laquelle va notre préférence par son sens suprême du texte et sa carrure orchestrale fusionnée), et Salinas (2003, lascif et envoûtant, en cela parfaitement post Straussien) affirment chacun un goût de la poésie, du drame halluciné et murmurant qui s'avère captivant.



Les 5 premiers extraits d'Arcanes, organisent ce grand chaudron organique qui frappe par sa fine texture, une tension permanente qui convoque et entretient un climat d'inquiétude et de révélation (sumptuosité des cors) ; l'opulence de la pâte orchestrale, pourtant très bien détaillée par **Laurent Petigirard**, impose une atmosphère suractive, parsemée d'éclats infimes, d'éclairs tranchants et affûtés, de syncopes de plus en plus canalisées qui referment le magma dramatique, tel un grand livre d'images en son dernier mystère. Le flux dramatique est magistralement porté, élucidé jusqu'à son ultime vision libératrice.

A la fois linguistique et poétique, **Triptyque** relève le défi de son ambition littéraire : car le texte y est prépondérant. Or ce qu'écrit Dubugnon tout autour, simultanément, en double pour l'orchestre n'est ni dilution, ni bavardage ; plutôt l'expression la plus riche qui soit des vertiges et désirs du héros à travers trois paysages intérieurs.



Le fabuleux diseur habité qu'est **le baryton Thomas Dollié** (ailleurs baroqueux de la première qualité dans les nombreuses recreations récentes en France et en Europe) assure la tension et l'intelligibilité du texte tout au long de cette scène d'opéra : **Triptyque**, d'une ampleur néo expressionniste et post romantique à la manière de Zemlinsky (référence au Nain) et

Korngold, comme de Bartok aussi (*Le château de Barbe-Bleue*) trouve dans la direction très précise de **Debora Waldman**, une ambassadrice experte des équilibres : instruments, chœurs, soliste, orchestre. Chaque partie vaut soliloque ; l'acuité expressive de chaque accent instrumental relançant constamment

le fascinant pouvoir halluciné du texte : une scène d'opéra, d'essence faustéenne, infligeant avec une mesure digne des meilleurs ouvrages fantastiques et surréalistes, tout un cycle de confrontation entre le héros et lui-même, contre une série de séquences au charme illusoire et envoûtant. On connaît l'excellence dramatique et poétique dont est capable la chef d'orchestre d'origine brésilienne (en particulier dans le cadre des fascinants projets réalisés avec son propre orchestre mozartien, intitulé « Idomeneo »). Ici, l'acuité portée sur chaque vertige poétique – dialoguant répondant à cette virilité éruptive du soliste, parfait de bout en bout-, cisèle un orchestre scintillant qui accuse chaque délire, chaque mouvement inquiet, chaque imploration, prière, déclamation, exhortation d'un texte halluciné (écrit par Stéphane Héaume, poète partenaire du compositeur) qui semble ressusciter toutes les grandes scènes héroïques et tragiques à l'opéra.

Parlé, chanté, **le texte de Déserts** traverse des paysages désolés, entre « azurs assombris » et « asiles baroques », précisant le sublime portrait d'un chevalier errant dans un désert orchestral qui pourtant fourmille d'éclats et de crépitements hypnotiques : la direction de Debora Waldman sert le texte avec une distinction poétique superlative, offrant au texte habité par le baryton transfiguré, une parure envoûtante. Du bien bel ouvrage.



Le Nain, dont la laideur martyr prend sa revanche à l'orchestre dont l'activité permanente affirme une humanité secrète, opulente, radieuse, qui submerge : sa servitude moquée, le ravit en réalité, faisant surgir sous l'ombre grotesque, une rage grandiose. A l'appel du bouffon, répond un orchestre félin, cynique, aux accents percussifs y compris les interventions du

chœur. Le timbre et le chant tout en naturel et simplicité – on est tenté d'écrire, en évidence, affirme une scène d'une irrésistible justesse : ce bouffon, Nain et Rigoletto, chante sa déchirante prière ; en lui, c'est l'homme qui crie sa solitude impuissante. Le travail de **Debora Waldman captive, ciselant tout un poème instrumental autour du soliste** dont elle produit un superbe nimbe expressif, percussif, d'une mordante et permanente agilité. Le héros, – qui pourrait être le nain sublimement hideux de Dante, révèle chacun de nous face à ses déserts intérieurs, de sorte qu'en prononçant le nom même qui donne son titre au second volet du triptyque, le dernier tableau en résonance, assure aussi l'unité du cycle. L'intelligence du chanteur, d'un abattage textuel idéal et souvent péremptoire, souverainement articulé et projeté, la direction millimétrée, d'un rare fini nuancé réalisent ici une lecture magistrale d'un triptyque définitivement passionnant : une imagination fertile, souvent hallucinée et d'essence fantastique dont la généreuse orchestration s'accorde à un sens exceptionnel de l'architecture et du développement dramatique et poétique. Dubugnon rejoint en cela les meilleurs réalisations de ses confrères, Thierry Escaich, Guillaume Connesson, tous émules du visionnaire et si pictural, Philippe Hersant. L'école (s'il y en avait une) de composition française actuelle n'a pas de soucis à se faire : la diversité des écritures égale leur captivante formulation.

Errance en déserts, sensualité lascive chez Salinas, la

Fertile, incandescente, poétique inspiration de Dubugnon

captive définitivement...

On connaissait déjà le dernier morceau **Le Songe de Salinas**, au

texte riche en visions, imprécations, inquiétantes mélodies d'une sirène mystérieuse et fatale dont la mezzo soliste ici choisie offre son beau timbre crémeux, mais parfois trop vibré, et qui ne possède pas cette magistrale articulation ni l'intelligibilité mordante de son confrère baryton dans Triptyque. C'est l'orchestre en ses couleurs félines, crépusculaires qui semble prolonger le songe de la Salomé de Strauss : scène lyrique là encore par son souffle poétique qui déborde la seule scène symphonique en concert. Le parfum envoûtant des cordes, (violons) dit cette activité irrépressible du désir et de volupté souveraine, auquel répond l'érotisme lascif inouï de l'orchestration (triangle) ; sœur de Salomé, l'héroïne qui n'a pas de nom, traverse ses visions comme autant de songes éveillés où à chaque fois c'est son amant qui paraît comme martyrisé selon le caprice de cette femme parfaitement indécente. L'orchestre dit toute la langueur frénétique de ce corps en manque qui finalement tue son amant, dague visqueuse en mains. C'est terrifiant et fascinant, comme la transposition d'un tableau de Gustave Moreau (qui a justement peint la danse érotique et fatale de Salomé). Ici, le jeu entre la soliste hallucinée, à la fois démente et sirène ardente, et l'orchestre en transe magique, dessine l'une des scènes lyriques contemporaines parmi les plus passionnantes, avec une fin qui s'interrompt comme au bord d'un précipice. Ici comme chez Thierry Escaich, la parure constellée de l'orchestre – aux miroitements symbolistes (qu'un Richard Strauss n'aurait pas renié certainement) suit une véritable planification d'un rituel érotique et macabre, où l'orchestre resserré, ondulant sous la baguette d'un chef habile en résonances secrètes, est le grand serpent de l'amour et de la mort.

Pour ses deux partitions éblouissantes (aux textes d'une beauté postromantique et symboliste), – Triptyque et Le Songe de Salinas, – d'ailleurs enregistrés ainsi en première mondiale, ce disque mérite le meilleur accueil. Voici après Triptyque, 30 mn d'une rare extase symphonique. Magistral.

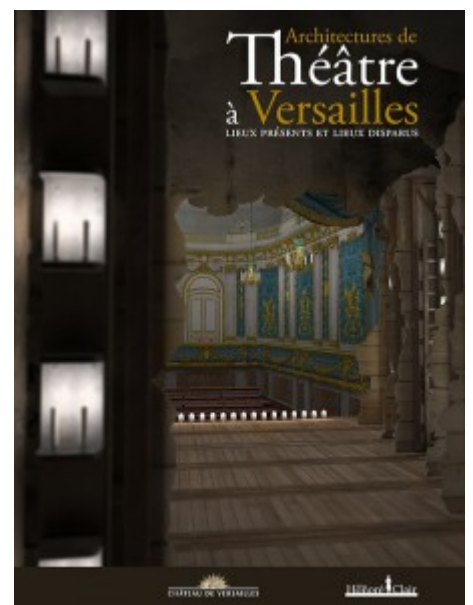
CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017.



CD, compte rendu critique. Richard Dubugnon : Arcanes Symphonique, extraits. Triptyque (Thomas Dolié, baryton). Le Songe de Salinas (Nora Gubisch, mezzo). Orch National de France (Laurent Petigirard, et Fabien Gabel / Salinas). Solistes de l'ONF / Debora Waldman, direction (enregistrements réalisés en 2001, 2008, 2009).

LIVRE événement, compte rendu critique. Architectures de Théâtre à Versailles, lieux présent et disparus (éditions Honoré Clair)

LIVRE événement, compte rendu critique. Architectures de Théâtre à Versailles, lieux présent et disparus (éditions Honoré Clair). Quels étaient les lieux de spectacle à Versailles, avant et pendant (les fameuses maisons de bois installées dans la Cour d'honneur) la construction de l'Opéra royal ? *Car depuis le XVIII^e, la Cour de France à Versailles cultive comme pour mieux se contempler (et se perdre elle-même), une véritable théâtromanie... Saluons la publication de ce livre au sujet original et d'un apport*



majeur pour tous ceux qui souhaitent mieux comprendre comment, à défaut de disposer d'un opéra en dur, – ce qui ne sera réalisé que sous Louis XVI-, la Cour de Versailles sous Louis XIV et Louis XV pouvaient dans l'enceinte du château disposer d'un théâtre de cour pour l'opéra, les fêtes, la danse... 3 chapitres éclairent ainsi la question : La Comédie ordinaire (1), c'est à dire les deux théâtres de bois, « comédie de la cour des Princes », « comédie de l'aile neuve ». Le théâtre de société (2) : le « théâtre des cabinets », puis le « théâtre de la Reine » à Trianon. Enfin, les lieux à transformations (3), c'est à dire la salle du Manège de la Grande Ecurie, la triple configuration de l'Opéra royal, et pour terminer, les maisons de bois pour les bals de la Reine...

Le lecteur peut ainsi reconstituer grâce aux somptueuses images en 3D et couleurs, pleines pages, la configuration de chaque salle dont la plupart ont disparu. Ne restent que les 2 salles en dur, construites à l'époque de Marie-Antoinette : **l'Opéra royal dès 1770** (réalisé d'abord comme lieu du repas de noces pour le mariage du futur Louis XVI et de l'infante d'Autriche), et **le Petit Théâtre de la Reine (1779-1780)**, élément de la profonde transformation du hameau anciennement domaine de la Du Barry (dernière maîtresse de Louis XV), totalement remanié par Marie-Antoinette.

Gravures, coupes, dessins, superbes plans axionométriques rétablissent chaque lieu dans sa « réalité » virtuelle (ou réelle pour les deux sites que nous avons cités). □ L'intérêt majeur du livre, le chapitre dédié à la fameuse salle du Manège de la Grande Ecurie (lieu emblématique des fêtes dispendieuses de 1745, où fut créée *Platée* de Rameau), se concentre surtout sur les deux théâtres, composant la « comédie ordinaire », lieux régulièrement fréquentés par la Cour selon la volonté et les projets artistiques défendus par les souverains. Ainsi, la comédie des Princes, achevé à l'automne 1682, donc contemporaine du Versailles de Louis XIV, était située dans l'Aile du midi, en un espace étroit qui n'autorisait qu'une audience limitée : les proches et les plus

favorisés par le Souverain (soit 300 privilégiés appartenant au « premier cercle » des courtisans). Les images en 3D restitue idéalement l'état d'un théâtre propre au premier baroque français : la révélation est majeure.

Puis c'est la « **comédie de l'aile neuve** », c'est à dire celle opposée à celle du midi, dans l'aile construite « côté ville » : là encore, il s'agit d'occuper l'espace d'un escalier monumental, pour un nouveau lieu de représentation de près de ... 554 places, sur trois niveaux de loges, dans un décor de grotesques en blanc, faux drapés bleu et or, propre aux années 1785 / 1786. C'est là que l'opéra du Napolitain éclectique Antonio Sacchini, invité par la Reine, créa sa tragédie lyrique *Oedipe à colonne*, le 4 janvier 1786. Le théâtre ainsi restitué offre des représentations jusqu'en 1789.

Mais rien n'égale peut-être le raffinement du fameux et fugace « **théâtre des Cabinets** », financé par Louis XV pour sa marquise favorite, La Pompadour qui aimait jouter, chanter, ... organiser fêtes et divertissements pour divertir son royal amant. La petite troupe d'aristocrates acteurs réunis autour de La Pompadour jouent ainsi pour créer le lieu réservé aux plaisir des intimes, « Tartuffe » le 16 janvier 1747 : à partir de la gouache très documentée de Cochin (« représentation d'Acis et Galatée » avec la Pompadour sur scène, 1749, Musée d'Ottawa), le théâtre-écrin est restitué entre autres par une remarquable coupe virtuelle en 3D également, et dans son décor lui aussi blanc, bleu, or. Son histoire met en lumière la prodigieuse capacité des constructeurs de bois, capables d'édifier en quelques jours toute une architecture du spectacle avec scène, structure, loges et balcons, machinerie (souterraine), ceci en un temps record, et démontable, puisque en 1748 et 1749, le dispositif fut installé dans le volume de l'escalier des Ambassadeurs dans son décor Louis XIV (démoli ensuite par Louis XV en 1752) : le théâtre Pompadour fut entre temps démonté puis réédifié à plusieurs reprises puisque l'escalier recevait les grandes célébrations officielles, menant au Grand appartement.

On avait du mal à se représenter dans quelles conditions les

spectacles d'opéras, les bals, les divertissements (dont les jeux d'argent) et les grands repas étaient organisés à Versailles, qui manquait tant de place : ce livre magistral avec ses restitutions très convaincantes en 3D répare ce manque. La qualité des commentaires comme la beauté des photographies virtuelles offrent un état quasi photographique sur les lieux de spectacle sous Louis XIV, Louis XV et Marie-Antoinette : c'est aussi une étude première, de référence, pour les amateurs d'arts décoratifs à Versailles au XVII^e et XVIII^e. Le Baroque français fut spectaculaire : la passion du théâtre à Versailles le démontre ici sans réserve.



LIVRE événement, compte rendu critique.
Architectures de Théâtre à Versailles, lieux présent et disparus (éditions Honoré Clair). CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017 – 156 pages / dépôt légal et parution : décembre 2016.

BILAN SUR L'ARCHITECTURE BAROQUE DU SPECACLE... Ainsi nous disposons d'une première somme iconographique de qualité, résumant par l'image virtuelle les lieux de spectacles à versailles par règne et par siècle.

Au XVII^e, Louis XIV disposait donc depuis 1682 – année de l'installation de la Cour in loco, de la comédie de la Cour des Princes, remanié sous la Régence et sous Louis XV. Le cahier photographique révèle l'état des deux décors baroques, Louis XIV (avec tribune royale seule), puis Louis XV.



Au XVIII^e, l'éphémère **Théâtre des Cabinets de la marquise de Pompadour** (1747-1750), réservé à l'élite entourant le Roi et sa Favorite, fixe le sommet d'un raffinement accordant spectacle et monarchie. L'écrin théâtral

conçu pour les représentation de La Pompadour à Versailles s'implante en 2 endroits du château dont dans le volume de l'escalier des Ambassadeurs. Son décor est bien connu : il a été le sujet d'une aquarelle gouache de Cochin : c'est son harmonie bleu, blanc, or qui paraît en couverture du livre. La Pompadour obligée de fermer son théâtre, fixera ensuite sa passion théâtrale dans son château de Bellevue.

C'est aussi la fabuleuse et trop fragile in fine, salle de bois installée dans **le Manège de la Grande Ecurie** – imaginée par les frères Slodtz pour 1745, servant de lieu pour danser (bal paré) ou de spectacles (entre autres pour les opéras de Rameau : La princesse de Navarre, Platée, Le temple de la gloire...). Le théâtre est toujours en activité, jusqu'en 1770, y compris après 1751, qui la date d'un incendie au terme duquel on avait prédit sa destruction : or, la nécessité de représenter des opéras à Versailles, avec machineries et ballets, rendait nécessaire un tel dispositif.

Ces deux théâtres – Pompadour et Grande Ecurie, offrant un style blanc, bleu et or, avec ornements rocaille, dans le plus pur agencement Louis XV.



Puis c'est une manière d'apothéose sous le règne de Louis XVI et de **Marie-Antoinette**, à partir de 1774, ou dans les 15 années qui leur restent, les souverains français déploient à Versailles un sens du faste et une passion pour l'opéra (théâtromanie manifeste) invitant les plus grands compositeurs d'opéras en Europe : après Gluck, porteur d'une réforme au début des années 1770, la Reine invite les nordiques-germaniques Gossec, Jean-Christien Bach, Vogel ; les Italiens, Cherubini, Salieri, surtout Piccinni et le champion déclaré Sacchini : cette nouvelle définition de l'esthétique lyrique leur permet par sa puissance et sa splendeur (décors, ballets, machineries, effets scéniques) de renouer avec les grandes heures des Bourbons, sous le règne de Louis XIV, le fondateur de Versailles.

Ainsi Marie-Antoinette peut disposer dans son hameau de Trianon, d'une nouvelle salle intimiste, le Petit Théâtre de la Reine édifié entre 1779-1780 par Mique, aidé par le machiniste Pierre Boulet : la Reine y donne pendant 4 ans, pièces et opéras...

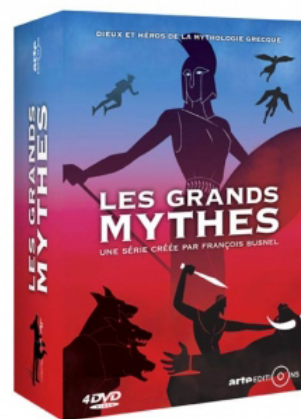
Auparavant, l'Opéra royal a été construit pour servir d'abord de salle de repas pour les Noces de la même Marie-Antoinette, en 1770, alors Infante et dauphine. Les planches du livre en révèle l'ordonnance comme salle de fêtes, dans ce cadre nuptial.

Mais le fonctionnement de ses théâtres intimes heurtait la curiosité des courtisans ordinaires, les plus nombreux ; aussi pour les saisons 1785 – 1786, puis 1786 – 1787, la Reine décide de donner une série de bals, fêtes, jeux (billard...), repas solennels et fastueux dans des maisons de bois, ayant l'apparence de tentes richement décorées... la richesse des

relevés et planches préparatoires permet de restituer aujourd'hui en 3D et par la couleur ce qui fut le décor de ses festivités éphémères, dans le pur style néoclassique, architecturé et pastoral, propre à Louis XVI et Marie-Antoinette. Passionnant.

DVD, compte rendu critique. Coffret Les Grands Mythes (4 dvd ARTE éditions)

DVD, compte rendu critique. Coffret Les Grands Mythes (4 dvd ARTE éditions). C'est notre coup de coeur 2016, au titre des documentaires et séries d'animation : une série lumineuse et animée pour comprendre l'enjeu et le sens profond des grands mythes de l'Antiquité grecque, à travers les épisodes légendaires de la vie des Dieux de l'Olympe et des héros et demi dieux. Créée par **François Busnel**, le cycle comprend 20 épisodes, réunis ici en 4 dvd, chacun classé par thème :



DVD1 : les dieux, 1

Zeus, la conquête du pouvoir

Les Amours de Zeus

Prométhée, le révolté de l'Olympe

Hadès, le roi malgré lui

Athéna, la sagesse armée

DVD2 : les dieux, 2

Apollon, l'ombre et la lumière
Aphrodite, sous la loi du désir
Dionysos, l'étranger dans la ville
Hermès, le messager indéchiffrable
Tartare, les damnés de la terre

DVD3 : les héros,1

Psyché, Persée, Orphée, Médée, Bellérophon

DVD4 : les héros,2

Thésée, Dédale et Icare, Héraclès, Oedipe, Antigone

La valeur de chaque épisode vaut autant par la riche animation (superbe travail d'infographie et d'illustration animée) que le commentaire et le récit qui tiennent en haleine le spectateur. Chaque narration met en valeur les rebonds du drame et ce qu'ils signifient chacun sur le plan psychique; l'approche est claire, les textes lumineux d'intelligence : une approche étonnamment réussie, à la fois vivante, accessible et pourtant très fouillée. Pour les amoureux de mythologie ou lecteurs habituels de classiquenews, pour les amateurs d'opéras, chaque épisode de cette formidable série permettra de réviser ses classiques et de comprendre pour chaque profil et dans chaque histoire, ce qui se joue ; ce que l'action révèle des personnages ; ce qu'elle leur permet d'atteindre. Métamorphoses, révélations, parcours initiatique ; car au-delà des histoires d'amour, des malédictions injustes (voyez Oedipe, né pour commettre l'innommable, donc prédéterminé enchaîné à son destin), des défis hallucinants s'accomplissent. Ainsi se dévoile en définitive la grande histoire de l'humanité entre souffrance et résurrection, liberté et identité.

Série événement

Mythes et légendes démêlées, lumineux d'intelligence

Et l'on passe ainsi de la loi des dieux, à l'avènement des hommes (ou plutôt des femmes car Antigone, la sœur d'Oedipe, ravit toute notre admiration ici – c'est l'ultime épisode qui en annonce d'autres espérons-le, en étant bel et bien la première résistante et la première féministe de l'histoire...). Ce que le spectateur apprend de part en part grâce aux récits animés, demeure souvent stupéfiant ; Psyché livrée à la Bête monstrueuse, Persée née d'une mortelle fécondée par Zeus (Danaé) ; l'amoureuse trahie, abandonnée : Médée ; Bellérophon porté par un orgueil démesuré et qui le rend criminel... ; ou bien encore Prométhée, l'allié de Zeus ; et parmi les Dieux immortels, aux faits et gestes bien humains cependant, voyez l'ascension de Zeus justement, dès l'origine du monde ; comme la multiplication plus raisonnée qu'instinctive de ses conquêtes féminines auprès des mortelles, pour asseoir son pouvoir grâce aux enfants qu'il engendre partout...

Notre préférence va non pas ici à Apollon, ou Athéna, – le frère et la soeur, enfants de Zeus nés d'une mortelle Latone... mais à Hermès, le plus jeune des dieux de l'Olympe, insolent, astucieux, aérien, favorisé par Zeus qui le fait passeur entre vivants et morts, et aussi le sublime portrait de Dyonisos (pour nous le portrait et l'épisode le plus saisissant), cet étranger qui se venge des petits bourgeois de Thèbes, semant chez eux le dérèglement de l'esprit dont ils n'avaient pas conscience avant lui ; car l'odyssée ainsi recomposée nous dévoile les ressorts de la psyché humaine avec une



clairvoyance égale aux meilleurs exposés psychanalytiques. Mais sans les commentaires vaseux et néoconceptuels d'usage. Aucune phraséologie pseudo scientifique, mais plutôt l'intelligence de récits à la fois inouïs et spectaculaires. Amoureux d'opéras, nous avons aussi beaucoup apprécié la figure d'Orphée ainsi restituée : le chantre de Thrace, poète et musicien, capable d'émouvoir dieux et animaux grâce à l'invention et la séduction de sa voix, se distingue aussi par sa nature amoureuse, insoumise et passionnée, ...humaine là encore. Une grandeur misérable en quelque sorte qui fonde sa tragédie et son immortalité, soit une ambivalence que l'on retrouve souvent chez ces figures inestimables, et qui justifie que, dans l'histoire de l'opéra, Orphée soit le mythe fondateur. D'autant mieux fêté en 2017 que les célébrations et hommages concernant Claudio Monteverdi, (450ème anniversaire), mettront évidemment à l'honneur son premier opéra d'importance, Orfeo, qui est aussi le premier ouvrage digne d'être nommé « opéra » (en réalité, précisément : favola in musica / fable en musique). Mais en 1607, Monteverdi ouvrait une nouvelle ère musicale inspiré du mythe fondateur de la poésie musicale. De quoi donc en profiter pour réviser nos classiques et se plonger dans ce coffret à l'intérêt inépuisable. Magistral.

DVD, coffret événement. Les Grands mythes (Arte éditions, 4 dvd, novembre 2016). Nouvelle série. **CLIC de CLASSIQUENEWS**

Les Pêcheurs de perles de

Bizet (1863)

BIZET : Les Pêcheurs de perles. Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours du Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.



Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtoiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclenché. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architecte né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique

différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ça ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864....

[Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille \(Nouveau Siècle\), puis Paris \(TCE\), respectivement les 10 et 12 mai 2017](#), grâce à l'**Orchestre national de Lille** et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/>

De Venise à Ottawa. Kyrie Kristmanson, Paulin Bündgen

PARIS, Café de la danse, le 18 janvier 2017. Céladon, Kyrie Kristmanson. Le titre du programme promet traversée et métissages sonores, entre Canada et Venise : une invitation à retisser les liens historiques ou les « noces oubliées » entre

la Sérénissime et le Nouveau Monde. Pour en exprimer la richesse des rencontres, rien n'égale le chant caressant d'une diseuse contemporaine, **Kyrie Kristmanson** et les répertoires médiévaux et Renaissance défendu par le contre-ténor [Paulin Bündgen, créateur de l'ensemble Céladon](#). Elle, canadienne, est flanquée d'une toque de fourrure blanche : poétesse et chanteuse, revivifiant le folk inspiré, halluciné, rêveur ; lui, d'origine vénitienne, interprète mieux que quiconque aujourd'hui, la délicate polyphonie Renaissance, soit deux voix au charme typé, qui promettent des fusions et des alliances de couleurs des plus enchantées.

Créé au Conservatoire de Venise en mai 2016, le programme fait escale à Paris, ce 18 janvier 2017, dès 20h au Café de la Danse. La rencontre, le partage sont les plus beaux voyages. Le programme « De Venise à Ottawa » nous le montre particulièrement. La rencontre de ses deux personnalités et tempéraments bien connus, chacun dans leurs univers sonores, est aussi le fruit, sujet d'une programmation originale, présenté par Les Concerts Festifs (lire ci dessous notre présentation).



Voyage, voyage...

Dans le sillage du Matthew, le navire du vénitien Giovanni Caboto, alias Jean Cabot, qui découvrit le Canada en 1497, **Kyrie Kristmanson** et **Paulin Bündgen** retissent l'histoire qui relie Venise au Nouveau Monde : inspirée depuis ses débuts par l'art des femmes troubadours des XIII^e et XIV^e (les Trobairitz),



[Kyrie Kristmanson que classiquenews avait découvert et distinguée dans un somptueux récital créé avec la complicité du Quatuor Voce \(octobre 2015 : VOIR notre reportage vidéo Kyrie Kristmanson et le Quatuor Voce, en résidence à Noirlac\)](#), chante ses propres compositions ; elle réactive la voix des grandes prophétesses, porteuses d'une mémoire qui ouvre sur des mondes oubliées, invisibles ; lui répond le contre-ténor **Paulin Bündgen** chanteur non moins inspiré de la Renaissance italienne, ayant sélectionné plusieurs pièces « joyeuses et dansantes » signées **Marchetto Cara**, **Bartolomeo Tromboncino**, **Adrian Willaert**, compositeurs vénitiens ou ayant travaillé à Venise, contemporains de Giovanni Caboto... Les accompagne l'ensemble Céladon et Nicolas Charlier (à la batterie).

Un Voyage de Venise à Ottawa Venise et le Nouveau Monde

Paulin Bundgen, contreténor
Kyrie Christmanson, chanteuse folk

Ensemble Céladon
Nicolas Charlier, batterie

[Mercredi 18 janvier 2017 à 20h](#)
[5, passage Louis Philippe 75011 Paris](#)

[RÉSERVEZ VOTRE PLACE](#)
[CAFÉ DE LA DANSE, PARIS](#)

Informations
Réservations

Tarif unique 25 euros – Ouverture des caisses à 19h30

Placement libre – ouverture des portes à 19h30

Billetterie en ligne : www.cafedeladanse.com & www.lesconcertsfestifs.com

Informations : 01 47 00 57 59



LES CONCERTS FESTIFS... Le programme « Un voyage de Venise à Ottawa » est présenté par **Les Concerts Festifs**. « Les Concerts Festifs proposent de tisser des liens culturels, géographiques et temporels entre musiques et musiciens venant de différents horizons. Chaque concert raconte un voyage qui, partant de Venise et initié par les rencontres entre musique classique et musiques populaires, entre petite et grande histoire, nous conduit à Buenos Aires, Vienne, Moscou, Ottawa, Paris ou vers les Balkans. Les Concerts Festifs favorisent les collaborations inédites entre artistes de très

haut niveau et d'horizons divers. Sous la direction artistique d'Arièle Butaux (productrice à France Musique), les artistes élus créent des programmations uniques et sur mesure, osées et novatrices permettant de confronter un répertoire large et varié avec des œuvres d'époques différentes”.

Récap... La première saison des Concerts Festifs a proposé un programme de 7 concerts, un premier concert d'ouverture à Paris le 15 mars 2016, suivi de 6 concerts donnés au Conservatoire de musique Benedetto Marcello de Venise, répartis entre mai et juin et septembre octobre 2016. La programmation 2017 se déroulera à Paris et Venise, elle débutera par le concert du Café de la Danse le 18 janvier à Paris qui reprend deux créations données à Venise en 2016, les voyages musicaux « de Venise à Ottawa » et « de Venise à Buenos Aires ». Suivront trois nouvelles créations musicales à Venise les 17 juin, 8 septembre et 28 octobre 2017, également au Conservatoire de musique, situé sur le Campo San Stefano.

+ d'infos sur [le site des Concerts Festifs](#)

CD. compte rendu, critique.
PAUL KLETZKI : Symphonie n°2
(Rösner, 1 cd Musiques-
suisses, 2016)

CD. compte rendu, critique. PAUL KLETZKI : Symphonie n°2 (Rösner, 1 cd Musiques-suisse, 2016). Thomas Rösner est un chef bien connu des Français qui ont pu apprécier son tempérament sur le métier orchestral, fédérateur dans la grande forme, détaillé, artisan de la couleur et des accents ténus malgré une ampleur philharmonique ([La Ville Morte de Korngold, partition flamboyante entre Wagner, Lehar et Richard Strauss dont il avait su exprimer à Nantes l'intériorité toute debussyste, riche en éclats psychanalytiques pour Angers Nantes Opéra](#) – mars 2015). Le jeune maestro mène une carrière que CLASSIQUENEWS accompagne depuis lors : sachant nourrir l'allant organique malgré souvent une écriture très fournie comme c'est le cas ici, **Thomas Rösner** sait détailler sans perdre la tension dramatique globale. C'est donc un architecte d'une infinie précision (dès le premier mouvement de la Symphonie n°2 de 1928, à la fois néoclassique et expérimentale du compositeur et chef Paul Kletzki). La sonorité pleine et hédoniste, ne s'épargne aucune coloration plus intérieure même introspective, atteignant souvent une grandeur lyrique tout en mesure et nuance. L'éloquence sensuelle de **l'orchestre polonais NSOP0, Orchestre Symphonique de la Radio Polonaise** rend compte d'une écriture souvent passionnante en rien « bavarde » ni démonstrative, mais qui sait a contrario, exprimer en une versatilité filigranée, une riche interrogation où jaillit par bribes finement dessinées violon solo, clarinette, hautbois, flûte... d'allusifs épisodes qui brillent les facettes d'une intimité scintillante, ... autant de qualités d'une lecture essentiellement intérieure qui assure la réussite du dernier épisode du très long premier mouvement I (*Allegro con fuoco* de plus de 18mn).



On apprécie de la même manière le jeu d'équilibre ténu très finement brossé dans le second mouvement (*Andante sostenuto*), qui s'autorise une échappée plus rugueuse et âpre... puis à 4'29 : l'ombre s'épaissit, dessinant un paysage aux résonances plus

brumeuses et rêveuse où s'affirme comme dans le I, une sonorité ample, détaillée, claire, admirablement tenue dans les derniers accords énigmatiques.

Dans le III^e mouvement, la coupe précise, droite, objective, extrêmement claire et d'une parfaite mise en place sur un ton déterminé, affirme un allant général d'une motricité irrépessible, inexorable, soit un scherzo dont on loue la précision quasi percussive, et d'une efficacité martiale. C'est du très grand métier orchestral. Sa profondeur rend compte de la sensibilité spécifique de Paul Kletski dont l'activité de compositeur s'interrompt au début des années 1940, en raison de l'horreur de la barbarie nazie : nombre des membres de la famille du musicien ont été exterminés dans les camps de la mort.

Le troisième mouvement (*Pesante*) est le plus captivant à notre avis, et dans le choix de la voix soliste, une claire volonté de réinventer après Mahler, le développement symphonique : hypnotique, vénéneux, d'une mélancolie impressionniste, c'est une séquence d'une rare cohérence sonore, suspendue à la manière de Mahler (*Chant de la Terre*) et aussi de Korngold : du fait de l'intervention du baryton et du texte ainsi associés au développement orchestral, **Paul Kletski** compositeur régénère même le tissu lyrico symphonique d'un Strauss (celui de *La Femme sans ombre*). Le résultat est d'une totale originalité et mérite bien cet éclairage qui vaut comme une réhabilitation majeure. La fin est d'un classicisme souverain, subtilement canalisé à l'écoute du texte. L'intérêt du programme, déjà réel dans le choix de ce Kletski oublié, s'affirme davantage avec le morceau qui suit, et qui lui aussi, est d'un compositeur que la guerre a mené pour se réfugier et fuir la barbarie



galopante, en Suisse. La contemporanéité des deux partitions (1928), et leur destin lié à deux figures des années 1920, cimentent l'unité du programme.



Sublime révélation, la Fantasia du Polonais Czesław Marek (1891-1985) est un régal, d'autant magnifié par l'opulence intérieure et élégante que sait lui apporter le chef Thomas Rösner dans cette réalisation d'un impressionnisme quasi oriental et slave particulier. L'enregistrement permet de suivre pas à pas chacun des volets de son développement orchestral d'une flamboyance

de timbres, souvent sidérante. Le sens de l'écoulement et du flux ininterrompu, à la façon d'un ample mouvement symphonique d'un seul tenant, se révèle ici, envoûtant, irrépressible, grâce à l'intelligence et la finesse du maestro.



Soit presque 28 mn, de souffle ample et surtout d'une calme et mélancolique volupté sonore dont l'équilibre et le souci de clarté du chef sait piloter avec une finesse de ton, en tout point exemplaire. Comme il serait tentant ici de forcer l'expressivité de cette écriture qui semble revisiter elle aussi, Richard Strauss, et Korngold et Szymanowski. A contrario Thomas Rösner convainc tout au long par une fabuleuse clarté transparente, « objective » et d'une précision parfaite qui rétablit et l'envoûtante opalescence du tissu sonore et son flux quasi organique, s'achevant dans un murmure répété, (en cela se refermant dans les accords du début). La puissance liquide, le ton mystérieux, l'éblouissement continu qui naissent de l'écriture orchestrale, le raffinement inouï de l'orchestration associé à une inventivité mélodique (Roussel n'est pas loin) révèle la qualité suprême de cette partition de 1928, comme elle confirme l'absolue sensibilité, elle aussi hautement musicale d'un excellent chef. Jeu expressif et nuancé du chef,

magistrale sonorité de l'orchestre, prise de son détaillée, surtout révélation de deux partitions d'un grand plaisir symphonique : le disque reprend du galon grâce à cet album... captivant. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2017.**

CD, compte rendu, critique. Paul Kletzki (1900-1973) : Symphonie n°2; Czesław Marek (1891-1985) : Sinfonia – deux paritions de 1928. Nationales Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks, Kattowitz; Marius Godlewski, baryton; Thomas Rösner, direction. 1 cd Musiques Suisses MGB CD 6289 /7613295408142 / d'infos sur le site du label Musiques-Suisses.ch :

<https://www.musiques-suisse.ch/fr/Paul-Kletzki-Czeslaw-Marek/Sinfonie-Nr-2-Sinfonia/id/759>

**CD, compte rendu critique.
Orchestre d'Auvergne.
Tchaïkovsky, Sibelius (1 cd
Aparte, 2016)**



CD, compte rendu critique.
Orchestre d'Auvergne.
Tchaikovsky, Sibelius (1 cd
Aparte, 2016). A Clermont-
Ferrand où a lieu le fameux
Concours international de chant
lyrique, règne aussi comme en
témoigne ce disque éloquent s'il
en est, **une pure et actuelle
tradition symphonique.**
L'Orchestre d'Auvergne (phalange
d'une vingtaine

d'instrumentistes permanents, créée en 1981) signe ici un
programme fondamental, – soit la base du répertoire pour tout
orchestre de cordes qui se respecte, réussissant la défense de
deux œuvres copieuses du répertoire romantique et
postromantique, mais en effectif choisi : uniquement les
cordes pour la Sérénade de Tchaikovsky, puis l'Opus 56 de
Sibelius, deux volets d'un vrai défi pour les instrumentistes
soucieux de sonorité fluide et cohérente, comme d'écoute
collective.

**Deux sommets pour cordes
seules
Nuancé, impliqué :**

l'Orchestre d'Auvergne relève le défi

SERENADE de Tchaïkovsky. A la fine caractérisation de chaque séquence, – y compris les tableaux si disparates composant le premier mouvement « *Pezzo en forma di Sonatina* », les musiciens auvergnats savent alléger, colorer, nuancer, révélant des dispositions d'unisson, précises, cohérentes, aux phrasés articulés. A une certaine gravité, et profondeur (lié au tempérament introspectif et intime de Piotr Illyitch), succède deux séquences plus objectivement nerveuses et rythmiques : dont on comprend qu'elles aient été si appréciées des chorégraphes. Délicatesse et chant des violoncelles comme des altos et violons, lesquels emportent avec la même élégance la superbe *Walzer*. L'Elégie qui suit, à la fois délicate et d'une fluidité inscrite dans la pudeur, se distingue tout autant : confession de l'intime, admirablement ciselé grâce à un chef d'une sensibilité intérieure manifeste (**Roberto Forés Veses**, chef attitré de l'Orchestre d'Auvergne voilà 4 années à présent, nommé à ce poste en 2012). L'impression d'une plénitude murmurée s'affirme encore dans le dernier « *Finale / Tema Russo* », mais avec une éloquence dont le flux organique rétablit l'allant d'une irrépressible ardeur. La tension palpable assure à l'écoulement du dernier mouvement sa vive articulation (jeu de la résonance, netteté des attaques, relief graphique des ornements...) où se déploie une opulence ronde et élastique. Jamais épais ni forcé, le chant des cordes réalise ici un parcours à la fois déterminé et finement dessiné. Du bel ouvrage.

Si la musique de Tchaïkovsky tend à une abstraction subjective, qui s'inscrit dans la psyché mystérieuse et superbement pudique de son auteur, **l'écriture de Sibelius**

veille à l'efficacité resserrée du développement formel et aussi à l'expression la plus directe, de la splendide nature. Le *vivace* (2^e séquence) en serait la plage la plus palpitante, haletante même, dont la vibration demeure emblématique de toute l'inspiration naturaliste du compositeur finnois. Et l'*Adagio* (3^e séquence) qui suit et la plus longue du cycle de 5 mouvements, soit plus de 9mn, désignerait quant à elle, la trace d'un secret enfoui que le chant presque énigmatique et parfois âpre de l'orchestre tend à percer, sans jamais l'élucider vraiment. D'une belle envolée qui doit être aérienne, d'un pupitre à l'autre, l'*Allegretto* convainc enfin par sa ductilité et sa légèreté (unissons là encore parfaits), y compris, surtout, dans ce bouillonnement trépidant qui conclut le mouvement.

La tenue des cordes, la direction affûtée, précise, étonnamment jamais creuse du chef assurent la réussite de ce programme plus qu'exigeant pour un orchestre de cordes seules : révélateur de ses réelles performances. Pari relevé pour l'Orchestre d'Auvergne au mieux de sa forme. A suivre.

CD, compte rendu critique. Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses, direction. Tchaikovsky (Sérénade opus 48), Sibelius (Voces Intimae opus 56) / 1 cd Aparte, 2016.

MALTE, La Valette : Valletta International Baroque Festival : 12 – 28 janvier 2017

MALTE, La Valette : Valletta International Baroque Festival : 12 – 28 janvier 2017. En janvier 2017 du 12 au 28, découvrez la ville de **La Valette (Valletta) à Malte**, joyau architectural dont l'unité baroque saisit immédiatement le visiteur. Le Festival baroque international s'y déploie chaque année les deux dernières semaines de janvier, avec une exceptionnelle cohérence. La diversité des programmes, la beauté des lieux investis (diverses églises et cathédrales, Teatru Manoel...) font l'attrait d'un festival parmi les plus convaincants des événements baroques en Europe. Cette année, la 5^e édition accueille de nombreux artistes français : ensembles Correspondances, Les Ambassadeurs, Le Banquet Céleste, ou le violoniste Nicolas Dautricourt; c'est aussi un choix de récitals lyriques avec de grandes divas baroques contemporaines : **Vivica Genaux, Simone Kermes, Claire Debono...** Défricheur, le festival sait aussi favoriser la recréation de partitions inédites à partir des archives maltaises, dont la richesse annonce bien des découvertes à venir, heureusement ressuscitées et portées par l'orchestre maison composés d'instrumentistes maltais : **le « VIBE », – Valletta international Baroque Ensemble** » dont le mélomane ne manquera AUCUN des concerts prometteurs... Entre musique et patrimoine, le festivalier vit une expérience inoubliable que classiquenews a testé, apprécié, distingué ([VOIR notre reportage vidéo La Valette 2016, 4ème festival international de musique baroque](#)). Voici nos temps forts, cycles de concerts événements à organiser lors de 3 week end à Malte. [LIRE aussi notre présentation du Festival 2016](#)



Nos temps forts 20 concerts sur 3 week ends exceptionnels / Programmes incontournables à La Valette 2017

Dès le jeudi 12 janvier 2017

Concert d'ouverture, que résonne la trompette

Eglise Ta Jiezu, 19h30

Andrea di Mario, trompette baroque



Week end 1 :

du 13 au 17 janvier 2017

Vendredi 13 janvier 2017

Co Cathédrale Saint-Jean, 19h30

Te Deum de Charpentier

Ensemble Correspondances

Rien n'égale l'éblouissement d'un grand concert sacré sous la voûte du sanctuaire des Chevaliers de Saint-Jean, d'un luxe inouï (chapelles de sculptures dorées, fresques de Matia Pretti)

Samedi 14 janvier 2017

ATYS en folie : parodie pour marionnettes et chanteurs
d'après Lully

Teatru Manoel à 16h30

Reprise Dimanche 15 janvier 2017 à 18h

Production du cmbv, centre de musique baroque de Versailles

Samedi 14 janvier 2017

Eglise Ta Giezu, 19h30

Cantates de JS BACH

Ensemble Dunedin consort

Dimanche 15 janvier 2017

Bibliothèque nationale à 12h30

Bach et l'esprit de la danse

John Irving, clavecin

Lundi 16 janvier 2017

Musée Archéologique, Salon, à 19h30

La viole souveraine

Ensemble Hathor consort

Mardi 17 janvier 2017

Opera buffa : La Serva Padrona

Association musicale G Carissimi

Teatru Manoel, 19h30

Week end 2 :

du 18 au 22 janvier 2017

Mercredi 18 janvier 2017

Teatru Manoel, 19h30

Reines et divas rivales

Vivica Genaux / Simone Kermes

Deux divas baroques époustouflantes rivalisent de vocalises et de performances dramatiques hallucinantes... Programme spectaculaire, objet d'un cd paru en 2015 chez Sony classical

Jeudi 19 janvier 2017

Eglise Saint-Nicolas, 19h30

De Stradivarius à Bach

Nicolas Dautricourt, violon

Vendredi 20 janvier 2017

Cathedral anglicane Saint-Paul, 19h30

Un Age d'Or : Lotti, Melgas, D. Scarlatti, Rebelo, Caldara
The Sixteen

Samedi 21 janvier 2017

Eglise St-Augustine, 12h30

VIBE : Valletta international Baroque Ensemble

Oeuvres du compositeur baroque maltais Euchar Gravina, d'après le poète maltais Citta Vittoriosa (16è) ; Telemann, Charpentier, manuscrits des archives de la Cathédrale de Mdina (Malte)

Samedi 21 janvier 2017

Eglise Ta Giesu, 19h30

Zelenka : Lamentations et Répons, Tenebrae
Ensemble Le Banquet Céleste

Dimanche 22 janvier 2017

Bach et les Russes

Teatru Manoel, 12h30

JS Bach, Schnittke, Stravinsky...

Lucia Micallef, piano / Nicolas Dautricourt, violon

Dimanche 22 janvier 2017

Chasse au trésor au Teatru Manoel (pour les familles)

Teatru Manoel, 15h

Week end 3 :

du 26 au 28 janvier 2017

Jeudi 26 janvier 2017

Teatru Manoel, 19h30

Inspiré par le Baroque

Pärt, Respighi, Pace, Piazzolla

Orchestre Philharmonique de Malte

Michelle Castelletti

Vendredi 27 janvier 2017

Bibliothèque nationale, 12h30

Suite pour luth de JS Bach

Johanna Beisteiner, guitare baroque

Vendredi 27 janvier 2017

Musée Archéologique, Salon, 19h30

A Piacere. Sances, Hume, Marais, Rameau

Ensemble Accademia del Piacere

Samedi 28 janvier 2017

Cathedrale anglicane Saint-Paul, 12h30

Airs d'opéras de Purcell

Claire Debono, soprano. Les Ambassadeurs

Samedi 28 janvier 2017

Teatru Manoel, 19h30

Concerts royaux : Water music, Royal Fireworks de Haendel

VIBE, Valletta international Baroque Ensemble

Booking / Réservations : ONLINE:

www.vallettabaroquefestival.com.mt

www.teatrumanoel.com.mt

[Email: bookings@teatrumanoel.com.mt](mailto:bookings@teatrumanoel.com.mt)

[T: +356 2124 6389](tel:+35621246389)

IN PERSON / guichets, billetterie :

Teatru Manoel / Booking Office, Old Theatre Street, Valletta

**VIDEO : notre reportage vidéo
(Festival 2016) :**



REUSSIR VOTRE SEJOUR, informations pratiques. Si les français ont laissé de très nombreux souvenirs de leur séjour sur l'île, l'anglais est la 2è langue officielle de Malte. Un atout pour se faire comprendre partout, y compris hors des villes plus touristiques. Organisez votre séjour grâce au site dédié : www.visitmalta.com/fr

CLASSIQUENEWS recommande ... Pendant notre séjour à La Vallette, nous avons particulièrement apprécié pour l'hébergement (situé dans le cœur du quartier historique), le Boutique hôtel, Palazzo Saw Paul, situé à quelques minutes à pieds de tous les lieux du festival – Location d'appartements – site : www.livinginvalletta.com

Chaque été, Malte met à l'honneur son plus célèbre chanteur lyrique, ambassadeur de Malte dans le monde, **Joseph Calleja** né

à Malte, à l'occasion d'un concert en plein air (juillet : "Joseph Calleja live in Concert"), en général sur l'île de Gozo...



**DVD. Compte rendu critique.
Coffret « La voie de la
musique » : 3 films en direct
: Rigoletto, La Traviata,
Tosca. Orchestra Sinfonica**

nazionale RAI. Zubin Mehta, direction – 1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada film

DVD. Compte rendu critique.
Coffret « La voie de la
musique » : 3 films en direct :
Rigoletto, La Traviata, Tosca.
Orchestra Sinfonica nazionale
RAI. Zubin Mehta, direction –
1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada
film. Voici le coffret idéal



pour les fêtes et qui souligne
combien retransmission télévisuelle (de surcroît en direct) et
opéra peuvent produire la magie pure. Souvenons-nous... Les
amateurs lyricophiles comme le grand public avait conservé
l'idée d'un opéra filmé... au cinéma, en 1979, grâce au « film
opéra », modèle du genre, réalisé par Joseph Losey : Don
Giovanni. On pensait avoir atteint et produit ce qu'il y avait
de meilleur alors : l'opéra hors des salles de théâtre et au
cinéma devenait le plus populaire des spectacles totaux. Puis
vint, en direct, diffusé sur une centaine de chaînes de
télévision dans le monde (mondovision), dans les lieux de
l'action, à l'heure précise du drame concerné : tour à tour,
Tosca à Rome (1992), La Traviata à Paris et Versailles (2000),
enfin Rigoletto à Mantoue (2010). Soit une trilogie devenue
légendaire elle aussi, et superbement réunie dans ce coffret
éditorialisé (anglais et italien), co produit par Belvedere et
Rada film. A l'origine de cette vision qui rétablit la magie
de l'opéra dans son urgence dramatique et avec les moyens de
la dernière technologie de l'image, le réalisateur et
producteur Andrea Andermann, au goût sûr, dont la vision aura
bouleversé le genre lyrique. Sont ainsi réunis dans ce coffret
superlatif :

TOSCA de Puccini avec l'ardent Mario Cavaradosi de Placido Domingo, à son meilleur ; la fauve éruptive et amoureuse Catherine Malfitano, Floria Tosca, intense et féline ; sans omettre le non moins animal, aux accents carnassiers du baryton Ruggero Raimondi (le Don Giovanni de Losey), dans le rôle du préfet de Rome, le baron Scarpia.

Réalisé / Diffusé les 11 et 12 juillet 1992

LA TRAVIATA de Verdi, avec un trio tout autant engagé, d'une belle ardeur lui aussi : Eteri Gvazava (Violetta Valéry, plastique, habitée), José Cura (juvénile, intense, au profil cinématographique), Rolando Panerai (Germont père).

Réalisé / diffusé en 2000

RIGOLETTO de Verdi avec Placido Domingo (devenu baryton entre temps), dans le rôle-tire du bouffon intrigant pris à son propre piège ; Julia Novikova (), et le jeune et fringant Vittorio Grigolo dans le rôle du duc de Mantoue, volage, irresponsable, cynique...

Réalisé / diffusé les 4 et 5 septembre 2010



La trilogie lyrique d'opéras italiens parmi les plus cinématographiques s'impose évidemment, car on y décèle le tempérament de deux ténors alors en pleine ascension : José Cura pour Rodolfo de La Traviata et plus récemment, Vittorio Grigolo dans Rigoletto. C'est aussi la démonstration d'un talent hors pair, celui de Placido Domingo, à la longévité dramatique exceptionnelle, qui de Tosca à Rigoletto, de ténor est devenu, avec une passion expressive ciselée, ici et là, admirable d'éloquence, ... baryton. Sa prestation dans le rôle shakespearien / hugolien du bouffon démasqué, trahi, reste bouleversante. Voilà au moins deux bonnes raisons pour acheter les yeux fermés ce coffret événement, en édition limitée édité par Rada film. Il comblera les amateurs d'opéras comme les cinéphiles, soucieux de réalisations à l'écran, vraisemblables autant qu'esthétiques. Le coffret est accompagné d'un important livret (italien et anglais) qui rétablit le contexte et la

genèse pour chaque production télévisée, avec en bonus plusieurs entretiens avec les solistes et les producteurs et réalisateurs. Incontournable pour les fêtes de Noël 2016.

DVD. Coffret « La voie de la musique » : 3 films en direct : Rigoletto, La Traviata, Tosca. Orchestra Sinfonica nazionale RAI. Zubin Mehta, direction – 1992, 2000, 2010 – 3 dvd Rada film. CLIC de CLASSIQUENEWS

DVD, compte rendu critique. BOITO : Mefistofele. Pape, Calleja, OM Wellber (1 dvd C major 739208, 2015)



**DVD, compte rendu critique.
BOITO : Mefistofele. Pape,
Calleja, OM Wellber (1 dvd C
major 739208, 2015).** En 4



actes, l'ouvrage de Boito assemble les meilleurs éléments de son indiscutable génie dramatique et lyrique. D'abord créé en 1868 à Milan, puis remanié, recréé à Bologne en 1875, enfin recréé à Milan en 1881, Mefistofele est l'aboutissement d'un travail pharaonique réalisé par le librettiste devenu compositeur, toujours

soucieux d'honorer sans la dénaturer la source goethéenne qu'il entend servir. Il compose mais écrit aussi le texte de son ouvrage, œuvre de toute une vie. Hélas trop peu jouée car

les effectifs y sont démesurés et les parties des solistes redoutables. Plus d'un s'y sont cassés les dents (et la voix).



Au théâtre national de Munich, en novembre 2015, Boito fait son grand retour avec l'opéra faustéen par excellence, où il synthétise toute sa grande ingénierie lyrique apprise auprès de Verdi (comme librettiste de Simon Boccanegra, *Otello* puis *Falstaff*) : *Mefistofele*. Munich a voulu ostensiblement nous en mettre plein la vue, à grand renfort de machinerie impressionnante, style dispositif Lepage pour le Ring du Metropolitan Opera de New York... On



peut regretter ces frais visuels démultipliés, mais reconnaissons la cohérence du propos et l'indéniable souffle que la succession des tableaux produit. La mise en scène de **Roland Schwab** a le mérite de l'ironie et de la facétie, du cynisme et du démoniaque. Ainsi le dispositif met en scène une vaste boîte infernale où l'humanité se vautre sans retenue, excitée par celui qui sait la rendre démente pour sa perte, Mefisto. C'est un grand livre d'images qui répond à la démesure arrogante de son vrai héros en titre, *Mefistofele*... omniprésent, grand bonimenteur à la face des hommes, passifs, poussifs, naïfs et veuls... Intense, économe dans sa gestuelle, énigmatique et fascinant à souhait, René Pape compose un *Mefistofele* impeccable : cynique, provocateur, mordant, désabusé mais si juste. Dominateur et d'une perversité brillante. Avec une rudesse voire une âpreté, feinte ou réelle qui saisit. Il est bien ce démon noir qui a la haine de l'humanité, trop heureux d'en révéler à chaque épisode, l'indicible félonie, l'indignité crasse, la repoussante lâcheté...

Côté femmes, l'Elena de Karine Babajanyan s'impose naturellement, mieux que la Margherita, bancale, imprécise et parfois hurlante, – donc agaçante de Kristine Opolais (en rélaité, malgré son engagement dramatique, dépassée vocalement

par l'épaisseur du rôle).

Racés, subtils, d'une mâle intensité : René Pape et Joseph Calleja



L'HEUREUSE SURPRISE VIENT DE

CALLEJA... Parfois maladroit dans certains Verdi précédemment critiqués (Simon Boccanegra), – malgré un style raffiné toujours impeccable, le ténor Maltais Joseph Calleja a fière allure et



affirme un tempérament scénique et vocal, égal au Mefisto de René Pape : le premier est lumineux, ardent et tendre ; le second, noir et satanique : deux voix, deux acteurs d'une présence indéniable, habilement contrastés, s'affrontent ici. Concernant Calleja, l'élégance et le raffinement de son chant (« Dai campi, dai prati », air d'extase espérée, et prière ardente un rien désabusée), idéalement incarné comme expressif, comme son physique, reconnaissons souvent non exploité ailleurs, participe pleinement à la réussite de son Faust. Il veut par arrogance et idiotie, être ébloui par ce que lui apportera le génie démoniaque ; le sommet de cette surenchère et débauche (qui rend les décors et machineries hollywoodiens légitimes de facto) étant au IV, la nuit du Sabbat antique : où paraît Hélène de Troie, la plus belle séductrice faite femme : ici caricaturée en infirmière en chef... au chevet d'un Fasut devenu fou : la séquence est sidérante et juste. L'humanité est maudite, condamnée à la folie collective et individuelle. Pourtant curieux, mais désabusé, Faust, d'une suavité déjà fatiguée, se lasse des offrandes visuelles orgiaques que lui prodigue Mefisto, lequel doit bien admettre, en conclusion, qu'il n'a pas su émerveiller Faust, qui en avait fait la demande.

Faust gavé, lui-même désabusé, meurt mais en adorant Dieu, seule source d'admiration. On sait combien Boito fut d'abord abondant, trop ? (la version de 1868 durait 5h), puis de plus en plus synthétique, réécrivant, réadaptant, raccourcissant pour proposer des versions resserrées, mais dignes selon lui du drame épique de Goethe ; en 1875, puis 1876, enfin à la Scala en 1881.



□ Dans ce feu d'artifice visuel et dramatique foisonnant, la direction de **Omer Meir Wellber** parvient à maîtriser l'importance des effectifs présents et l'équilibre scène / fosse. La ligne expressive est

préservée parfois au détriment d'une certaine clarté, mais le chef, qualité des meilleurs, sait s'appuyer sur les plus impliqués, dont les deux solistes furieusement mâles, Faust et Mefisto, et les chœurs de l'opéra bavarois, d'une remarquable articulation et prestance dramatique. Dommage que les femmes ne se montrent pas à la hauteur de cette oeuvre singulière et réellement captivante. Le déballage spectaculaire qui s'offre ainsi aux spectateurs pointe les faiblesses et les arguments de l'opéra : sa démesure disparate et son manque de continuité dramatique, mais aussi ses tableaux, chacun, subtilement caractérisé, musicalement comme vocalement : ironie saillante et sardonique de Mefisto qui perce l'unité apparente des anges au prologue ; la scène du jardin au II, où Faust amoureux, s'éprend de la pauvre Marguerite... Le DVD rend compte heureusement de cette vaste fresque entre musique et poésie. C'est un polyptique d'une fièvre expressionniste, touchante dans ses intentions de spectacle total. La rareté de l'œuvre sur scène et donc son caractère exceptionnel au dvd appellent un **CLIC de CLASSIQUENEWS** : il était temps de posséder enfin d'une captation intégrale du sommet lyrique de Boito.



DVD, compte rendu critique. BOITO : Mefistofele. René Pape (Mefistofele-), Joseph Calleja (Faust), Karine Babajanyan (Elena), Kristie Opolais (Margherita)... Bayerisches Staatsorchester, chorus and children's chorus, Bayerisches staatsoper. Omer Meir Wellber, direction. Munich, octobre et novembre 2015 – 1 dvd C major 739208.