

CD, coffret, événement, critique. MENDELSSOHN : Symphonies et ouvertures (LSO Gardiner, 4 SACD, 1 Blu ray LSO 2014 – 2016)

CD, coffret, événement, critique. MENDELSSOHN : Symphonies et ouvertures (LSO Gardiner, 4 SACD, 1 Pure Audio Blu ray LS00826 / Londres 2014 – 2016). Lecture vivifiante. C'est peu dire que l'approche du « baroqueux » **Gardiner** apporte l'exaltation et le sens du relief et du caractère à l'écriture d'un Mendelssohn, plus dramatique et âpre qu'on



imagine ordinairement. **Enregistrées au Barbican de Londres, en 2014 et 2016** principalement, les ouvertures et symphonies constituant une intégrale très séduisante, de Mendelssohn bénéficient sous la direction de Gardiner d'une évidente et saine motricité, avec de réelles trouvailles stimulantes dans le relief de certains pupitres : bois, cuivres (n°5 Réformation, 1832), cordes et bois (Lobgesang n°2, 1840).

La musique de scène de **A Midsummer night's dream** (1842) quant à elle gagne un surcroît de théâtralité mesurée, affûtée, avec en plus des instruments très individualisés, et mis en avant par la prise de son, le concours des comédiens et des chanteurs et choristes, eux aussi, parfaitement intégrés à l'écrin orchestral.

Ce qui frappe immédiatement l'écoute (n°2 et n°5) c'est la

vitalité de l'approche, une tendresse juvénile et ardente qui emporte les cordes principalement et font par exemple toute la vive exaltation du premier volet maestoso con moto de la Sinfonia d'ouverture de **la n°2 Lobgesang** ; l'élan des sections chorales, frappées et portées par un pur esprit de conquête. Ou encore l'onctueuse mélopée cantabile de l'Andante pour deux voix (et cor)... Gardiner dévoile l'ample tendresse qui soustend tout l'édifice de cette symphonie cantate, ou chant de louange. S'y écoule la facilité du compositeur, auteur de somptueux oratorios, habile magicien et conteur, jouant des effectifs, des formes diverses pour solistes et chœur.

**Accomplissement du LSO London
Symphony Orchestra
Mendelssohn, articulé,
dramatique, fervent sous la
conduite
de John Eliot GARDINER**



Le souffle de la majesté la plus grandiose mais sans emphase, puis l'appel de cuivres (au relief vif argent) auquel répond le mystère des cordes dans l'énoncé de « l'Amen de Dresde » (que reprendra Wagner ensuite dans Parsifal) assure l'ancrage tellurique, l'expression d'un drame viscéral et terrien dans la réalisation **la somptueuse n°5 « Réformation »** commencé dès décembre 1829, quand Mendelssohn fait créer la Saint-

Matthieu de JS Bach : c'est un massif inouï par son ampleur sans vanité ni boursoufflure démonstrative (grâce à la direction mesurée, équilibrée, ardente de Gardiner), marqué ici par le poids du fatum. Mendelssohn, juif baptisé dans la foi catholique, célébrant ici la Réforme (le tricentenaire de la confession d'Augsbourg pour 1830), signe sa symphonie la plus ambitieuse par son ton spectaculaire qui associe mystère fervent et grandeur colossale. La Réformation est assurément la pièce maîtresse de cette intégrale symphonique du LSO piloté par Gardiner.

A ranger au crédit des révélations, les ouvertures véritablement opératiques, condensés d'idées dramatiques à la hauteur du sujet ; ainsi **Ruy Blas** (ouverture composée en 1839), d'après la pièce si « détestable » de Hugo. Le feu tragique, le souffle amoureux manipulé, l'ambition dévoyée et elle aussi instrumentalisée par le redoutable Salluste (lequel se venge de la reine qu'il humilie grâce à la naïveté du jeune Blas dont il a fait un faux « grand d'Espagne »... le souffle de Mendelssohn, sa verve héroïque sont magnifiquement exprimés grâce à la fluide nervosité des instrumentistes galvanisés par le chef.

La Symphonie la plus exaltante demeure la coupe frénétique, exaltée et printanière – schumanienne, de **l'Italienne n°4 (1833)** : d'une irrépressible énergie primitive, primesautière, au souffle originel, méditerranéen, à 100 lieues des brumes de

l'Ecossaise. Et de fait, un peu enlisée, fumeuse. Ici le brio solaire s'impose et s'affirme d'un bout à l'autre, avec cette vivacité plastique que Gardiner sait insuffler à tous les mouvements. C'est comme si le cycle retrouvait une sorte d'évidence londonienne, n'a-t-elle pas été créée dans la cité de Shakespeare en 1833 ? Et avec un remarquable succès, célébrant le génie d'un jeune homme de 21 ans, heureux voyageur après son tour italien (Venise, Florence, Rome). En Italie, où Berlioz est aussi présent (malheureux pensionnaire de la Villa Medici), Mendelssohn ne voit pas tant l'essor des arts.. que la beauté exaltante de la nature en ses paysages enchanteurs : l'Italienne exprime cet enthousiasme né dans la contemplation enivrée des motifs naturels.

La Saltarelle (danse napolitaine sautée, découverte en 1831) porte tout l'élan du dernier mouvement, lui aussi d'une irrépressible exaltation. **Les musiciens du LSO London Symphony Orchestra relèvent chaque défi de chaque mouvement**, dans son déroulement formel et ses évocations, pastorales ou rythmiques dont ils font une transe superbement articulée.

Autre superbe réalisation l'ouverture, vraie opéra miniature sur son sujet bien identifié, « **Calm sea and Prospero's voyage** » (1828) : l'opus 27 regorge d'idées et de somptueuses parures instrumentales où règne surtout l'éloquence enjouée, motrice des flûtes qui dit cette jubilation de l'instant dont est prolix l'écriture d'un Mendelssohn toujours exalté mais noble et racé. Gardiner manie la baguette avec une étonnante vivacité, caressant les arêtes de l'architecture, tout en détaillant toutes les trouvailles en terme de timbres... cela coule et s'électrise avec un panache et une certaine grandeur primitive absolument irrésistible. Belle restitution là encore. On peut en dire de même pour les autres ouvertures parmi les mieux connues, souvent jouées comme épisodes dans les programmes symphoniques ici et là en concert, comme **la Grotte de Fingal des célèbres Hébrides (1832)**, emmenée avec une même souple exaltation.



La prise live ajoute à la vivacité et à l'éloquence des sessions ainsi enregistrées. Le coffret compose une intégrale très séduisante. D'une tenue irréprochable, passionnante qui sait caractériser sans emphase l'intense théâtralité des symphonies et des ouvertures. Le coffret publié par le LSO réunit donc en une seule boîte, les 5 cd enregistrements séparés publiés jusque là. La totalité par son unité et sa cohérence dramatique comme poétique rend légitime cette compilation formant intégrale. Très recommandable, donc CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2018



CD coffret événement, critique. MENDELSSOHN : Symphonies et ouvertures. LSO London Symphony Orchestra / John ELiot Gardiner (2014 – 2016, 4 sacd, 1 audio Pure Blu ray – LSO LIVE collection)

+ D'infos sur le site du LSO live :

<https://lsolive.lso.co.uk/collections/sir-john-eliot-gardiners-mendelssohn-cycle>

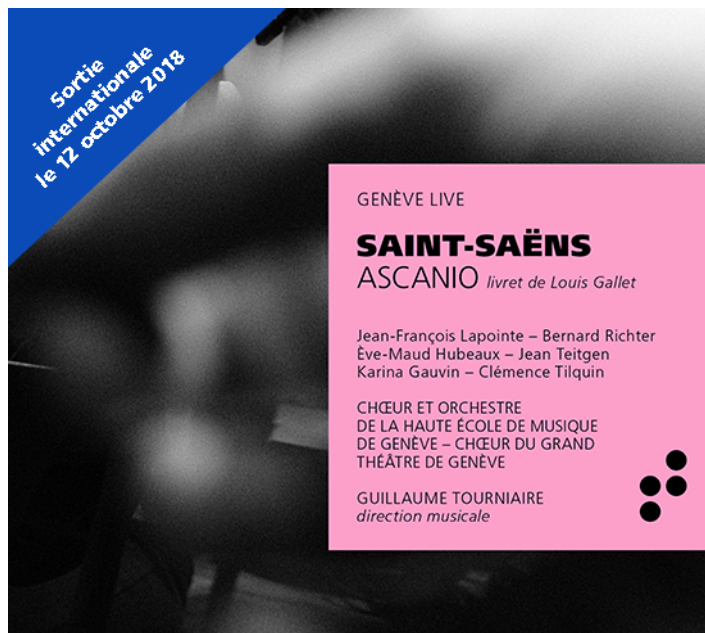
CD, événement, annonce. SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890 (Tourniaire, 3 cd B records)

CD, événement, annonce.

**SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890
(Tourniaire, 2017, 3 cd B records).**

Le label B-records crée l'événement en octobre 2018 en dédiant une édition luxueuse à l'opéra oublié de Saint-Saëns, *Ascanio*, créé en mars 1890 à l'Opéra de Paris. C'est après le grand opéra romantique fixé par Meyerbeer au milieu du siècle, l'offrande de Saint-

Saëns au genre historique, et comme les *Huguenots* de son prédécesseur (actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille), un ouvrage qui s'inscrit à l'époque de la Renaissance française sous la règne de François Ier, quand le sculpteur et orfèvre Benvenuto Cellini travaillait pour la Cour de France. Saint-Saëns sait traiter la fresque lyrique avec un sens maîtrisé de la couleur et de la mélodie : d'autant que, au moment où il fait représenter *Ascanio*, le genre, objet de critiques de plus en plus sévères, se cherche une nouvelle forme, capable de présenter une véritable alternative au wagnérisme ambiant. Après *Etienne Marcel* (1879), *Henri VIII* (1883), *Ascanio* revitalise un sujet français et historique, tout en prenant référence au Benvenuto Cellini de Berlioz qui a précédé et dont lui aussi, la carrière à l'Opéra sera brève.



Ascanio 1890

L'opéra romantique historique version Saint-Saëns

Pourtant, la partition recèle une tentative raffinée de cultiver le style français, en particulier dans les divertissements donnés par François Ier à Charles Quint son cousin, pour lesquels citent de réels motifs mélodiques du XVI^e et que Saint-Saëns enrichit selon sa propre sensibilité.



Pour autant, sous le masque et le decorum d'un grand opéra romantique renaissant, Ascanio est surtout un drame amoureux où Saint-Saëns traite toutes les nuances du sentiments amoureux et du désir, jusqu'au sacrifice ultime... grâce en particulier à la diversité des relations amoureuses qui se trament pendant l'action : désir de la duchesse d'Etamps pour le jeune et bel apprenti de Cellini, Ascanio. Amour d'Ascanio pour Colombe d'Estourville. Désir de Cellini pour la même Colombe, alors qu'il est en relation avec sa maîtresse et modèle en titre, la si désirable Scozzone... Jamais Saint-Saëns n'a semblé mieux inspiré par la lyre amoureuse que dans Ascanio. En réponse à tant d'élans amoureux, le stratagème de la Duchesse (maîtresse de François Ier) se révèle aussi barbare qu'abject, suscitant la mort de Scozzone victime sacrificielle à la hauteur d'une Gilda (Rigoletto de Verdi).

Redécouverte majeure grâce au disque. Parution annoncée le 12 octobre 2018. Guillaume Tourniaire, direction. Enregistrement réalisé à Genève en nov 2017, restitution du manuscrit de 1888. **Grande critique développée dans la mag cd dvd livres de classiquenews le jour de parution du livre disque. Probable » CLIC » de CLASSIQUENEWS...**

Distribution

Jean-François Lapointe – Bernard Richter – Ève-Maud Hubeaux – Jean Teitgen – Karina Gauvin – Clémence Tilquin – Joé Bertili – Mohammed Haidar – Bastien Combre – Maxence Billiemaz – Raphaël Hardmeyer – Olivia Doutney – Chœur de la Haute école de musique de Genève – Chœur du Grand Théâtre de Genève – Orchestre de la Haute école de musique de Genève

+ d'infos sur [le site du label B records](http://www.b-records.fr)

<http://www.b-records.fr>

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, le 26 sept 2018. Janáček : Jenůfa. Veselka / Lenoir

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Que demander de plus pour cette extraordinaire production de Jenůfa à Dijon ? On ne sait par quoi commencer tant tout concourt à son aboutissement. L'orchestre dont aurait rêvé Janáček, venant de Brno, où fut créé l'ouvrage ? Un chef familier de ce répertoire, Stefan Veselka, dans lequel il baigne depuis toujours, et dont on avait apprécié sa Katia Kabanova, donnée ici même ? Des interprètes de très haut vol, où les Tchèques sont nombreux ? La mise en scène de Yves Lenoir, qui met toute son intelligence et son savoir au service de l'œuvre ? Bref, tout est réuni pour une réussite exceptionnelle.

Avant tout, rendons justice au maître d'œuvre, **Stefan Veselka**,

comme au chef de chant, **Nicolas Chesneau**. L'orchestre défend avec conviction et ferveur cet ouvrage qui lui est le plus cher. Il amplifie, dans les moments tourmentés où ses déferlements sont paroxystiques, comme dans ceux de douceur et de tendresse. Le son est âpre, comme il sied dans la tradition morave, mais toujours transparent, clair. La lisibilité en est constante, y compris dans des détails que l'on n'avait jamais perçus auparavant. Au début, la discrétion, la nuance, pour mieux ménager les poussées de fièvre et les explosions dramatiques, même si, ponctuellement, le chant paraît en retrait de l'orchestre, sauf celui de Laka.

Dans la souffrance



Mais rapidement l'équilibre se trouve et nous vaudra une lecture sensible et fouillée, toute en contrastes et nuances, lyrique à souhait. La tension est constante, rompue seulement par quelques épisodes frais : le chant des recrues, la prière de Jenůfa, et l'intervention de Jano, le jeune berger. L'orchestre se montre généreux et fringant, réactif, cravaché comme caressé par Stefan Veselka, au sens dramatique exceptionnel. Les formules rythmiques haletantes, obsessionnelles, les motifs amplifiés de la fin du II, la transfiguration de l'ultime scène, tout est captivant. Les chœurs, préparés par Anass Ismat, s'y montrent sous leur meilleur jour, vocal comme dramatique : du défilé des conscrits « Tous ils se marient » à la chanson « Loin, très loin d'ici » remarquablement chorégraphiée, assortie de claquements de mains rythmés, enfin, les jeunes filles du III avec l'interjection finale de chacun des couplets, c'est parfait.

Le titre original de l'opéra, «Její pastorkyňa » [Sa belle-fille], nous invite à un peu de généalogie pour nous approprier les ressorts familiaux de cette histoire. Starenka Buryjovka (la grand-mère) eut deux fils. Jenůfa est fille du premier, qui se remariera, après le décès de sa femme, à Kostelnicka, ainsi belle-mère de Jenufa. L'autre fils a épousé une veuve, déjà mère de Laca, demi-frère de Steva, né de cette nouvelle union. Les hommes sont morts. Ne restent, outre Laca et Steva, que le contremaître du moulin et le maire du village comme figures masculines. L'histoire, que l'on ne va pas développer ici, est un fait divers sordide, puisque par amour pour sa fille adoptive, sa belle-mère va noyer son enfant, né avant mariage, croyant rétablir l'équilibre du clan. Les demi-frères, rivaux, seront les autres personnages principaux de ce drame familial, traité ce soir avec pudeur, sensibilité, ce qui n'en exclut pas la force, tellurique. La mise en scène, signée Yves Lenoir, collaborateur régulier des plus grands de nos réalisateurs, a fait le choix de transposer l'action dans

un monde plus proche de nous que celui de l'original. Le moulin, dont l'activité fait la fortune de la famille, n'est que suggéré par les tuyaux obliques conduisant le grain, conduits que l'on découvre au deuxième acte, dans la chambre où est cachée l'héroïne. Le premier et le troisième acte sont situés dans un bâtiment agricole s'ouvrant largement sur la campagne. Ces décors, simples mais ingénieux, autorisant un changement à vue entre les deux premiers actes, enchaînés, vont concentrer l'attention sur les personnages. Leur fonctionnalité n'exclut pas la poésie, ainsi durant la nuit enneigée où le drame se noue. Les costumes sont simples, le plus souvent ternes : les héros sont proches de nous. Ils le sont d'autant plus que, loin de jouer sur des oppositions faciles, la direction d'acteur nous en présente toutes les facettes, la complexité psychologique, la subtilité, les évolutions. Ce sont des êtres qui nous sont proches, qui nous émeuvent autant qu'ils nous révoltent.



Même si l'opéra s'appelle maintenant Jenůfa, le personnage central est certainement Kostelnicka, sa belle-mère, dont le rôle est écrasant, tant au plan vocal que dramatique. Meurtrière, stigmatisée par cette union au père de l'héroïne, son seul mobile est de faire le bien d'autrui, de régir le monde sur lequel elle a autorité pour en préserver l'ordre, sinon l'harmonie. Marguillière, elle est au centre de la vie sociale, protectrice de l'église, plus que sacristaine, autoritaire, intransigente, d'une piété exemplaire. La honte, le regard d'autrui au sein d'une communauté hiérarchisée, le déshonneur pesant sur celle qu'elle aime profondément la conduiront à l'irréparable. L'infanticide découlera logiquement de cette règle de vie. L'outrance du chant correspond bien à la forme de démence du personnage avec une très large tessiture, des intervalles inaccoutumés par leur extension. Les graves jamais poitrinés, les intonations cassantes, des aigus acérés, sonores, comme des accents de tendresse permettent à **Sabine Hogrefe** d'être ce personnage singulier. Ses interrogations au second acte sont un sommet de lyrisme. Torturée par le remords, sa dépression et son aveu volontaire au dernier acte nous étreignent. Jenůfa est **Sarah-Jane Brandon**, splendide soprano lyrique, qui confère à l'héroïne une fraîcheur bienvenue. Evidemment, son amour pour Steva, puis son amour maternel suivi de son désespoir, sa piété aussi suscitent une expression d'une beauté captivante. Le chant à la nuit, suivi de sa prière constituent deux autres sommets de cet ouvrage. Laca, l'amoureux éconduit, rageur, jaloux, d'une violence effrayante, trouvera en l'amour le moyen de surmonter ses haines pour se muer en un être tendre, consolateur. **Daniel Brenna**, immense ténor wagnérien, s'est fait Laca et lui donne une force extraordinaire, avec un engagement total. Prochainement, au MET, il reprendra le rôle, qu'il affectionne. Steva, son demi-frère est rival, a été un enfant gâté auquel tout sourit, et dont il use et abuse, joli garçon, coureur de jupons, souvent ivre, odieux, lâche, d'un

orgueil démesuré. Ce rôle ingrat est assumé avec bonheur par **Magnus Vigilus**, avec panache, voix sonore, claire et bien projetée. De tous les rôles secondaires retenons la Grand-mère d'une magnifique contralto, **Helena Köhne**, plus vraie que nature, le contremaître du moulin, Tomas Kral, dont on regrette que le livret limite les interventions, mais aussi Karolka, la fille du maire à laquelle s'est fiancé Steva. Katerina Hebelkova ne manque pas de tempérament, ni vocal, ni dramatique. Aucune faiblesse n'est à signaler, y compris dans les petits rôles.

Il faut découvrir, ou redécouvrir Jenůfa, œuvre majeure, parmi les plus fortes du répertoire lyrique, particulièrement dans cette production, qui sera reprise, avec la même distribution, en janvier à Caen.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Auditorium, le 26 septembre 2018. Janáček : Jenůfa. Stefan Veselka / Yves Lenoir. Avec Sarah-Jane Brandon, Daniel Brenna, Magnus Vigilus, Sabine Hogrefe, Helena Köhne. Illustrations © Gilles Abegg – Opéra de Dijon.

CD événement, annonce. PUCCINI IN LOVE : Roberto Alagna / Aleksandra Kurzac (1 cd SONY classical)

CD événement, annonce. PUCCINI
IN LOVE : Roberto Alagna /
Aleksandra Kurzac (1 cd SONY
classical). Il faudra attendre
le 26 octobre 2018, mais la
première écoute de ce somptueux
récital amoureux et puccinien
semble bel et bien l'événement
discographique de cette rentrée
2018 : le ténor français Roberto
Alagna y convole avec la claire
et ardente soprano polonaise



Aleksandra Kurzac, dans une série de duettos amoureux, parmi
les plus sensuels et extatiques jamais écrits par l'auteur de
Manon Lescaut. Puccini déploie un sens de la mélodie unique à
son époque, servi par une orchestration de plus en plus
pointilliste et picturale. Ecoutez par exemple, emblème de
toute l'intensité émotionnelle de ce disque enthousiasmant, le
premier air qui réunit Mario le peintre et la chanteuse
Floria, dans Tosca : première exaltation en sa candeur
printanière qui coule tel un firmament de promesses juvéniles.
Puis, à la fin, après avoir exprimé les vertiges et la
langueur des amants transis éprouvés (Rodolfo et Mimi de La
Bohème ; Manon et Desgrieux de Manon Lescaut ; Giorgetta et
Luigi d'Il Tabarro ; Ruggero et Magda de la Rondine ; Johnson
et Minnie de la Fanciulla del West ...), voici le couple de
chanteurs sur un nuage de vapeurs languissantes pour le plus
beau des duos enivrés, celui de Madama Butterfly, entre

Pinkerton et Cio-Cio-San (à l'acte I, « Viene la sera... ») : rencontre et union de deux âmes aussi éperdues l'une que l'autre ; lui se prêtant au jeu de fausses noces, mais séduit voire saisi par la candeur de la jeune geisha, proie naïve et future victime de ce terrible jeu de dupes. Le style est splendide, les voix bien timbrées, charnelles mais précises, au verbe articulé, accordées comme jamais, et l'orchestre bénéficie de cette attention coloriste et picturale d'un pucciniste subtil, Riccardo Frizza. Récital événement. A ne pas manquer : publication prévue **le 26 octobre 2018**. Grande critique développée le jour de la parution, dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS.COM](http://le-mag-cd-dvd-livres.de-classiquenews.com)



**CD, critique. BERNSTEIN :
Symphonies 1, 2, 3 (Orch.
Acad. Santa Cecilia, Pappano**

– 2 cd Warner)

CD, critique. **BERNSTEIN** : Symphonies 1, 2, 3 (Orch. Acad. Santa Cecilia, Pappano – 2 cd Warner). Le doute, la question existentielle exacerbés par le sens de la foi au XX^e : tels sont les questionnements qu'éprouve et exprime **Leonard Bernstein** dans chacune de ses 3 symphonies, si personnelles, voire autobiographiques (au point qu'on les a tenues pour

bavardes et « oiseuses » ; mais pouvons nous en dire autant des Symphonies de Mahler ?) ; en particulier, à travers la 2^e, ou « Age of anxiety » dont il fait un Concerto pour piano avec une transposition très virtuose et presque fantaisiste de la forme variation. Evidemment qu'on ne s'y trompe pas, sous l'éclectisme parfois fanfaronnant de la forme (ce côté hollywoodien, souvent démonstratif – « râcoleur » diront les mauvaises langues), il y a bien une question fondamentale qui est posée ; celle de « la ferveur » chez un compositeur non croyant, un homme du XX^e. Dans Mass, de 1972, le compositeur savait déconstruire et reconstruire un rituel liturgique, parodiant sermon, hymnes choraux, avec toujours ce questionnement affûté, insolent et même blasphématoire (le chœur de rue) qui optimisait dans le genre comédie musicale, toutes les objections énoncées face à la loi et l'autorité autoproclamée du dogme (à travers le personnage clé de son prêcheur).

Antonio Pappano s'engage corps et âme, dévoilant sans filtres, la chaleur et la sincérité des larmes de Jérémie, dans la Symphonie n°1 (1942), qui contexte historique oblige, recueille le traumatisme né de la Shoah : comment Dieu a-t-il permis que se réalise cette barbarie qui demeure une faute



pour l'esprit, contre l'humanité ?

Dieu existe-t-il ? Comment justifier la notion même de guerres, meurtres, massacres, génocides... ? Jérémie se lamente ainsi face à Jérusalem : c'est Bernstein qui prophétise et se lamente lui aussi sur les dérives et la course du monde à son époque.

Révolté, Bernstein l'est totalement, contre la société du XX^e, contre son père aussi ; sa quête est celle d'une identité à conquérir, qu'il ressent comme refusée. Dans sa chair, dans l'intimité de son milieu familial. Bisexuel et juif, le citoyen du monde et l'humaniste qu'est Bernstein interrogent dans la 3^e, « Kaddish », l'humanité dévoyée, qui a perdu son humanisme; le compositeur s'est intéressé comme nul autre à peindre le portrait d'une humanité non humaine, c'est à dire dans son état de barbarie « ordinaire »... sur fond de chœur (liturgie restituée), Bernstein devenu orant, prêcheur critique, questionne directement Dieu, le somme d'expliquer pourquoi l'humanité s'écarte de l'humanisme.

Carrée, directe, la direction du britannique Antonio Pappano recherche surtout l'efficacité et la puissance du discours. On regrette cependant de la finesse et cette suggestivité tendre que savait cultiver l'auteur lui-même avec il est vrai des solistes autrement plus engagées ([Ludwig pour Jeremiah / la volubile et inquiète Caballé dans Kaddish : deux enregistrement signés Bernstein chez DG](#)). De sorte que pour son centenaire, Bernstein reste indépassable dans l'interprétation de ses symphonies. Pappano a le courage d'affronter la ferveur selon Bernstein, mais en éludant la profondeur au service de l'expressivité immédiate. A écouter en second choix. Le premier choix restant Bernstein par Bernstein.

CD, critique. BERNSTEIN : Symphonies 1, 2, 3 (Orch. Acad. Santa Cecilia, Pappano – 2 cd Warner)

L'Opéra de Tours crée Les Fées du Rhin de Jacques Offenbach

TOURS, Opéra. Création mondiale des FEES DU RHIN d'Offenbach : 28,30 sept, 2 oct 2018. L'événement lyrique à l'Opéra de TOURS : création mondiale des Fées du Rhin d'Offenbach (1864), version française. C'est l'événement lyrique de cette rentrée : l'Opéra de Tours réalise la création d'un opéra jamais donné en France : **Les Fées du Rhin**, opéra romantique (et féerique) en 4 actes de **Jacques Offenbach**. La création est d'autant plus essentielle



qu'elle dévoile tout un pan méconnu du « Mozart des boulevards » ; certes génie des ensembles comiques et des livrets déjantés mais ici en 1864 capable de traiter le genre noble et spectaculaire du grand opéra romantique ; s'il se montre ouvertement germanique dans l'inspiration et la conception des personnages et des situations (dans la lignée d'Hoffmann, de Weber...), Offenbach égale la verve d'un Gounod (celui de Faust), par sa maîtrise des ensembles et par le raffinement continu du tissu orchestral... Il réussit totalement les défis du genre mêlant grand chœur (des paysans et chasseurs, aux guerriers enragés sans omettre les peuples des elfes et des fées... ils sont omniprésents), action historique, drame amoureux et familial, et aussi ballet (la fameuse valse des elfes au III).

MAIS LA VERVE D'OFFENBACH, sait aussi magistralement mêler la

barbarie et l'onirisme poétique, la violence et la cruauté du monde des hommes et la magie énigmatique d'une nature surnaturelle et impénétrable; deux univers qui s'opposent avec des éclairs spectaculaires et souvent saisissants entre lesquels s'efforcent les solistes du quintette des protagonistes : les méchants et crapuleux capitaine Conrad et Frantz d'un côté ; la mère et sa fille, victimes de la guerre et des viols en série : Hedwig (ample mezzo qui se montre proche d'une Azucena dans Le Trouvère de Verdi), et la jeune amoureuse Laura (soprano coloratoire et lyrique), sans omettre le malheureux épris de cette dernière Gottfried qui dans cette production, est devenu pope proche des paysans martyrisés). Le tableau des elfes (acte III) est de loin le plus impressionnant avec sa page chorégraphique (le ballet dont la valse des elfes), sujet d'un tableau visuellement ... féérique, présenté à Tours pour cette création mondiale.

L'éloquence de l'orchestre, la fantaisie onirique qui affirme la pleine réussite de l'acte des fées et des elfes, la structure de l'ouvrage qui équilibre idéalement les contrastes (scènes de foules, duos intimistes, airs isolés, danse et évocation de la nature...) assurent à la partition sa coupe frénétique, son souffle onirique, qui emportent d'un bout à l'autre le spectateur.



Les éléments les plus réussis et les plus passionnants en sont la relation entre la mère et la fille : Hedwig et Laura; la métaphore du chant éperdu comme chant d'extase et de mort (Laura dans ses coloratures du I évoque évidemment la figure d'Antonia des Contes d'Hoffmann) ; et les plus habitués de l'Offenbach sérieux, seront ravis de retrouver dans son inspiration et (composition) premières, le fameux thème de la Barcarolle (acte de Giuletta des mêmes Contes d'Hoffmann) d'une belle et coulante extase, dans Les fées du Rhin, dès l'ouverture puis comme emblème de l'acte féérique du III ; comme ils retrouvent aussi les

couplets à boire des étudiants dans les mêmes Contes d'Hoffmann, ici utilisés par la meute soldatesque, ivre de rapt et de félonies...

Il y a même un captivant trio viril sur un rythme d'opéra comique mais parfaitement agencé dans un épisode de manipulation violente au II quand les soldats Conrad et Franz obligent Gottfried à leur servir de guide pour rejoindre la forêt, ce que ce dernier finalement accepte pour mieux les perdre. Rythme enjoué, jeu de dupes.



Les Fées du Rhin à l'affiche de l'Opéra de Tours sont une révélation passionnante grâce à l'intuition exemplaire du directeur de l'Opéra de Tours, Benjamin Pionnier qui a convié pour se faire, le metteur en scène Pierre-Emmanuel Rousseau. [A l'affiche de l'Opéra de TOURS, les vend 28 puis dim 30 septembre, mardi 2 octobre 2018. + d'infos sur le site de l'Opéra de Tours](#)

LIRE aussi notre [présentation de l'opéra Les Filles du Rhin de Jacques Offenbach, création mondiale de la version française présentée à l'Opéra de Tours en septembre et octobre 2018](#)









Illustrations : © Sandra Daveau / Opéra de TOURS 2018

CD événement, critique.

CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017)

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017). Damien Guillon et son Banquet Céleste revisitent avec une acuité palpitante voire mordante la brûlante ferveur de Madeleine, telle que l'a magnifiée et mise en musique, le Vénitien Antonio Caldara, né sur la lagune vers 1670.



Caldara à l'égal d'un Cavalli plus tardif et monteverdien, incarne le second âge d'or de l'opéra vénitien au XVIII^e. C'est le maillon manquant entre Monteverdi et ses élèves, et Vivaldi. Maître exceptionnel de l'opéra comme de l'oratorio, il offre à Barcelone le premier opéra en terre catalane, *Il più bel nome* (1708), commande de son futur patron Charles VI, auprès duquel il s'installera, à Vienne, en 1716. Caldara, dont la catalogue totalise environ trois mille œuvres à son actif, décède dans la capitale Habsbourg en 1736 (dans la même Kärtnerstrasse que Vivaldi...) et comme le Pretre Rosso, ... dans l'oubli et la misère. La mode privilégie l'éclat spectaculaire de l'opéra napolitain. Venise est passée de mode. Johann Mattheson l'admire à le place à l'égal de Haendel et de Vivaldi.

CALDARA, souverain du récitatif... mystique et langoureux

Dans le genre créé à Rome, au moment de la Contre-Réforme, par Carissimi et Landi, **Antonio Caldara** éblouit l'histoire musicale dans sa Maddalena ai piedi di Cristo, oratorio « vulgare », c'est-à-dire récité en italien [...] soit en langue vernaculaire et non en latin. Les 6 chanteurs solistes se partagent 6 incarnations plus ou moins affinées : Marthe, Madeleine et un Pharisien ; Jésus, l'Amour Terrestre et l'Amour Céleste. En trente-trois airs et ensembles, de forme récitatif-aria, chacun témoigne de sa ferveur et de son trouble confronté au repentir, sincère ou factice de la Pénitente en pleine transe coupable... Après un enregistrement légendaire signé Jacobs, voici la nouvelle génération baroqueuse française qui relève les défis nombreux de ce sommet de la ferveur italienne baroque.



Fils d'un violoniste à San Marco, Caldara est l'un de ces compositeurs vénitiens (né vers 1670 dans la Città) qui voyagent et traversent toute l'Europe. Elève un temps du grand Legrenzi, Caldara est un Européen, mais surtout d'une sensualité incarnée qui électrise son écriture et renforce l'expression incandescente des affetti / passions humaines. Né après l'essor monteverdien, au plein milieu du XVII^e, Caldara éblouit à la fin du XVII^e par une sensibilité extravertie et expressionniste qui annonce évidemment Alessandro Scarlatti, et après eux Haendel. Il est évident que la source du Saxon en

Italie est en partie originaire du style caldarien.

Etrange adjectif utilisé dans le livret pour présenter le caractère même de l'oeuvre : rien de « sévère » en réalité, dans cette peinture édifiante de la Repentie sublime, Marie-Madeleine, dont tout l'action s'inscrit dans le renoncement, l'engagement, la volonté de suivre Christ et l'Amour céleste, au grand dam d'ailleurs d'Amour terrestre (qui pourtant tente de susciter ses armées d'esprits tentateurs) ; et surtout malgré les doutes et questionnements souvent indignes et grossiers du Pharisien qui méprisant, arrogant, condescendant, met en doute la sincérité de la Madeleine et la constance de son engagement : il ose même critiquer la bienséance d'un dieu qui accepte d'accueillir une femme aussi indécente !

N'importe, Madeleine a pour elle cette volonté chevillée au corps et au cœur : se soumettre et se fondre dans l'absolue ferveur au Christ dont elle ressent comme personne la passion miséricordieuse, l'humanisme d'un amour sans borne. Evidemment ce qui faisait l'excellence de la version Jacobs (1996) était sur un tapis instrumental aussi dépouillé (plutôt que « sévère ») qu'incandescent, l'absolue perfection de la distribution : des tempéraments vocaux d'une évidente et brûlante sincérité : Bernarda Fink, María Cristina Kiehr, Rosa Dominguez...

Ici, on apprécie évidemment le soprano plus ciselé qu'halluciné d'**Emmanuelle de Negri** en Madeleine ; le sublime Amor terreno de la jeune **Benedetta Mazzucato**, et l'Amor celeste de Damien Guillon. Tous trois mieux que leurs partenaires savent sculpter le verbe incantatoire, en un expressionnisme capable de nuances et d'accents infimes. Le récitatif et les airs si courts et condensés exigent des diseurs moins des chanteurs. En cela, le trio fonctionne à merveille.

La Première partie est de loin la plus bouleversante, soulignant la douleur implorante de Madeleine (**Emmanuelle de Negri**, parfois appliquée, en retrait) dont sont regroupés les airs les plus significatifs et les plus bouleversants de sa

foi sublime, de cette extase en humilité et contrition qui la transpercent littéralement : du premier air (« *In un bivio è il mio volere* »), au fameux « *Pompe inutili, che il fasto animate* ». Jusqu'au sublime lamento « *Voglio piangere* »...cœur tendre et fulgurant de cette fresque lacrymale et mystique.

Marta (tendre **Mailys de Villoutreys**) recueille ses prières avec une tendresse de première communiant. Et le Christ de **Reinoud van Mechelen** chante sa partie (Christ) avec une posture aussi désimpliquée que possible, comme s'il s'agissait de n'importe quel oratorio napolitain. Dommage que la caractérisation et l'imagination ne soient pas inscrits dans un style trop lisse et passe partout. Caldara a cependant signé dans cette partition, les récitatifs parmi les plus saisissants de la littérature ; une préfiguration de ce que fera Debussy dans Pelléas. C'est à dire l'invention d'un langage musical et vocal quasi parlé d'une fluidité inédite, d'une justesse d'intonation, inouïe.

Intense, expressif mais mesuré, **Amor Celeste** de **Damien Guillon**, sorte de guide spirituel et soutien auprès de Maddalena, exprime avec douceur ou lumineuse autorité, la protection du ciel.

Le continuo du Banquet Céleste n'atteint pas cette épure fulgurante et contrastée de la fabuleuse Schola Cantorum Basiliensis réunie dans les années 1990 par René Jacobs : le chef flamand démontrait alors que l'orchestre et ses nuances infimes, ciselait le plus raffiné des tapis sonores, égal écho aux affetti suspendus, languissants de la divine Maddalena... Difficile de passer après un tel sommet discographique. Néanmoins, saluons le défi en partie relevé par Le banquet Céleste. A croire que plus de 20 ans après sa première au disque, l'oratorio de Caldara ne renouvelle pas l'exceptionnelle réalisation qui l'a fait connaître. Cependant cette nouvelle version a le mérite de confirmer que nous sommes bien confrontés à un chef d'oeuvre du genre. C'est peu dire que l'oratorio s'implante à Venise, patrie mère de l'opéra, dès le XVII^e, grâce au génie de Caldara. De Vienne,

le compositeur exporte le genre particulier du Sepolcro, oratorio de méditation et de réflexion sur la Passion du Christ ou le bouleversement qui s'opère face à son sacrifice.. Lacrymal, imploratif, compassionnel surtout, la Maddalena de Caldara est un sommet absolu qui mérite davantage de lectures. Gageons que l'approche de Damien Guillon, ouvre la voie d'un engouement nouveau.

CD événement, critique. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo / – Le Banquet Céleste, Damien Guillon, contreténor, direction (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017).

LIRE aussi notre annonce : « CD événement, annonce. CALDARA : Maddalena ai piedi di Cristo (1 cd Alpha, Damien Guillon, 2017) » .

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-caldara-maddalena-ai-piedi-di-cristo-1-cd-alpha-damien-guillon-2017/>

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd OPUS ARTE

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd Opus Arte). Encore une fois, s'agissant de cette production, on ne détaillera pas la mise en scène (affligeante et vulgaire signé Sebastian Baumgarten : Vénus enceinte, Elisabeth hystérique et suicidaire... comme s'il

n'y avait que les hommes de moins pires quoique que le héros soit ici... fortement alcoolisé) ; une vision qui est réappropriation outrancière, qui a la vertu de plus en plus familière et courante à présent de dénaturer et manipuler l'opéra de Wagner. Intéressons nous surtout à la réalisation musicale dont témoigne ce coffret, rendant compte des représentations de l'été 2014.

Heureusement le disque nous épargne les délires visuels à tout



va. Les chœurs maison sont... impliqués, justes. Mêmes les seconds rôles comme le pâtre, tous les chevaliers sans exception, suscitent des incarnations concrètes, convaincantes (entre autres, **Thomas Jesatko** en Biterolf ; **Lothar Odinius** en Walther von der Vogelweide.), autant de piliers de scènes de théâtre riche en passionnantes confrontations...

Rival impuissant de Tannhäuser et qui aime en secret la belle mais inaccessible Elisabeth, Wolfram von Eschenbach brille d'une âme sincère et tendre grâce au baryton **Markus Eiche** qui fait un poète éperdu, enivré dans sa sublime *Romance* à l'étoile...

Saluons aussi le Landgrave Hermann, basse spectaculaire et caverneuse à souhait de **Kwangchul Youn**.

Entité vénéneuse et plutôt attractive, genre sirène dominatrice, la Vénus de **Michelle Breedt** (qui chantait déjà [en 2009 aussi Brangäne dans Tristan und Isolde](#) ici même, et avec quel poids, quelle intelligence dramatique), se distingue par sa puissance et son intensité.

Plus droite et affirmée que souple et ambivalente, l'Elisabeth de **Camilla Nylund** s'accorde finalement bien de la vision hystérique et radicale que lui prête le metteur en scène. Il fallait faire avec. La soprano s'en tire très honnêtement.

Plus mesuré qu'à son habitude, le ténor **Torsten Kerl** incarne un **Tannhäuser, passionné, parfois tendu**, et même fatigué pour son récit, ultime prière, imploration d'une âme usée (effectivement elle l'est bien au sens littéral), mais d'une ténacité qui force l'admiration. Aspirant à l'extase solitaire, le poète qui a connu les délices charnels, s'embrase, se consume, de l'orgie initiale à la foi la plus épurée, désireux du renoncement, que seul Kundry dans le théâtre wagnérien (*Parsifal*), porte elle aussi à ce point de non retour. Le ténor s'efforce et réussit dans un rôle impressionnant. Qui exige et demande sur la durée, en intensité et en aplomb.

Dans la fosse, le chef **Axel Kober** explore l'appel à l'humilité

et à la contrition, avec une élégance très souple, exploitant les qualités d'un orchestre maison, d'une plasticité expressive et ductile, à toute épreuve. Le maestro relève les défis d'une partition aussi lyrique que ... symphonique. Et de ce point de vue, Wagner, quel orchestrateur. Convaincant.

CD, critique. WAGNER : TANNHÄUSER (Bayreuth 2014, Kober, Breedt, Kerl, Nylund... 2 cd OPUS ARTE).

WAGNER : TANNHÄUSER (1845 – 1875)

Livret de Richard Wagner

Choeur du Festival

Chef de chœur : Eberhard Friedrich

Orchestre du Festival

Direction musicale : Axel Kober

Bayreuth, Festspielhaus, août 2014

Mise en scène : Sebastian Baumgarten

CD, critique. Wagner: Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld. Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)

CD, critique. Wagner: Lohengrin (Nelsons, Vogt, Zeppenfeld.  Bayreuth 2011, 2 cd Opus Arte)... Retransmis sur Arte dès août 2011, la production mise en scène par Neuenfels ne brillait pas par son onirisme mais un schématisme radical à

grand renfort d'images objets gadgets, peu esthétiques mais très compréhensibles. Heureusement la réalisation musicale sous la baguette nerveuse d'**Andris Nelsons**, qui depuis a démontré sa valeur pour DG chez Bruckner et Mahler, sauve le spectacle d'un vrai naufrage visuel...

Voici [la critique de notre confrère Lucas Irom](#), rédigé au moment de la transmission du direct de Bayreuth, le 14 août 2011, sur Arte :

D'abord, critique de la réalisation scénique ... Plateau froid comme un glaçon (où plutôt comme un laboratoire aseptisé) où pullulent des rats numérotés, noirs ou blancs selon qu'ils se rangent du côté de l'un des partis opposés, ... le constat est sans appel face une mise en scène délirante et hors sujet, au déroulement incompréhensible : « Lohengrin dénaturé... Dans Lohengrin (créé à Dresde en 1848), Wagner traite de la rencontre improbable mais fantasmatique: celle de l'humain faillible et vulnérable, et du divin, exceptionnellement incarné. Or qu'avons nous sur la scène de Bayreuth? une foire aux gadgets, des mouvements de chœurs inexistants et sans précisions, un jeu d'acteurs convenu, d'une frontalité statique si ennuyeuse... Et ces rats qui envahissent la scène affichant enfin leurs visages humains en présence du héros providentiel

que doivent-ils réellement apporter à la révélation de l'oeuvre?, écrit notre confrère. [LIRE ici la critique complète de Lohengrin à Bayreuth, avec témoignage de la mise en scène \(direct Arte août 2011\) :](#)

<http://www.classiquenews.com/bayreuth-direct-arte-le-14-aot-2011-wagner-lohengrin-klaus-florian-vogt-lohengrin-georg-zeppenfeld-choeurs-et-orchestre-du-festival-de-bayreuth-andris-nelsons-direction-nbs/>

LIRE aussi [la critique du dvd édité par Opus Arte dans la foulée de l'enregistrement à Bayreuth en août 2011](#)

<http://www.classiquenews.com/wagner-lohengrin-vogt-nelsons-bayreuth-20112-dvd-opus-arte/>

ET SUR LE PLAN VOCAL ET ORCHESTRAL ? Si l'on se place sur le plan vocal et musical que vaut cette production si attendue et qui déçoit tant visuellement et scéniquement? Evidemment il fallait fixer le souvenir de la distribution... proche de l'idéal.

Le roi Henri (**Georg Zeppenfeld**) et son héraut (**Samuel Youn**) sont très engagés vocalement, voire impeccables; passons le Telramund souvent outré et sans guère de subtilité de Tómas Tómasson; la déception vient évidemment de l'Elsa d'**Annette Dasch**: petite voix serrée, justesse vacillante, aucune lumière ni magnétisme: on comprend hélas que cette âme omantique soit dépassée par l'ampleur du héros venu la sauver...

Car, pendant et strict opposé de Jonas Kaufmann qui pourtant a marqué le

rôle ici même, **Klaus Florian Vogt** irradie par la pureté angélique de son timbre: le ténor allemand est un Lohengrin fin et captivant, dans lequel le divin et l'humain fusionnent. Saluons la force démoniaque, vraie entité du mal et rivale manipulatrice d'Elsa qu'incarne avec style **Petra Lang** dans le rôle si captivant d'Ortrud (la sorcière qui est l'origine de tout le drame)... Les chœurs sont à la hauteur du festival comme l'orchestre d'ailleurs, grâce à la direction très enflammée d'Andris Nelssons.

Wagner: Lohengrin. Avec : Klaus Florian Vogt (Lohengrin), Georg Zeppenfeld (Henri l'Oiseleur), Annette Dasch (Elsa von Brabant), Tómas Tómasson (Friedrich von Telramund), Petra Lang (Ortrud), Samuel Youn (Le héraut d'armes du roi). Chœurs et orchestre du Festival de Bayreuth. Direction musicale : Andris

Nelsons. Mise en scène : Hans Neuenfels. Bayreuth août 2011. 2 cd OPUS ARTE.

PARIS, Exposition VENISE éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019

PARIS, Exposition VENISE éblouissante. Du 26 sept 2018 au 21 janv 2019. Rétrospective attendue et totalement enivrante... Après l'exposition sur le Second Empire « spectaculaire » (Orsay), voici venu le temps de **Venise** « **éblouissante** » : notre époque surmédiatisée affectionne les superlatifs pour exister et créer le buzz (?!). Aux plus réservés, avouons que cette exposition parisienne présentée au Grand Palais pourrait bien être l'expo phare de cette rentrée, tant l'art qui y est concentré, suscite l'admiration par son raffinement et sa joie de vivre. D'autant que la période analysée (**le XVIII^e**) est peu connue. En effet si l'on connaît surtout Venise au XVI^e, – alors temple de la peinture à son meilleur, avec la trilogie géniale Véronèse, Tintoret et surtout Titien (voir l'exposition présentée sur ce sujet au Louvre), le XVIII^e à Venise reste un siècle ambigu et ambivalent, jugé trop licencieux par certains (alors Venise serait le « bordel » de l'Europe, comptant plus de tripots, salles de jeux et maisons closes que de boulangeries, comparée à toutes les métropoles européennes !) ; voire superficielle et artificielle pour ne pas dire décadente (son Carnaval où



toutes les noblesses et tous les aventuriers se pressent parce que tout est permis, reste l'emblème de la période)... Or l'exposition du Grand Palais montre aussi le visage très surprenant d'une Cité jalouse de son prestige et de sa puissance, soucieuse d'une organisation administrative et politique très strictement encadrée, respectueuse du calendrier religieux, et donc, comme aux XVI^e et XVII^e, particulièrement artistique.

Peinture, musique, divertissement...

**Au XVIII^e, VENISE affirme son
statut de cité des arts**



Le sujet principal de l'exposition **VENISE EBLouISSANTE** demeure la peinture évidemment mais aussi la musique car aux côtés des Guardi et Canaletto – vedutistes renommés à juste titre qui renouvellent considérablement le genre du paysage, aux côtés du génie théâtral et dramatique, truculent et réaliste des Tiepolo, père (Gian Battista) et fils (Gian Domenico), s'affirme aussi l'opéra vénitien et l'engouement pour les divas et castrats, et l'étoile entre tous, compositeur et poète de premier plan, Vivaldi, le Pretre Rosso (le Prêtre roux), dommage d'ailleurs qu'une salle ne lui soit pas dédié car ses œuvres, ses opéras, sont récemment le sujet éblouissant pour le coup de la recherche musicologique la plus passionnante.

Néanmoins, le visiteur du Grand Palais pourra mesurer l'éclat de la société vénitienne au XVIII^e grâce au parcours qui lui est proposé ainsi à **partir du 26 septembre 2018**.



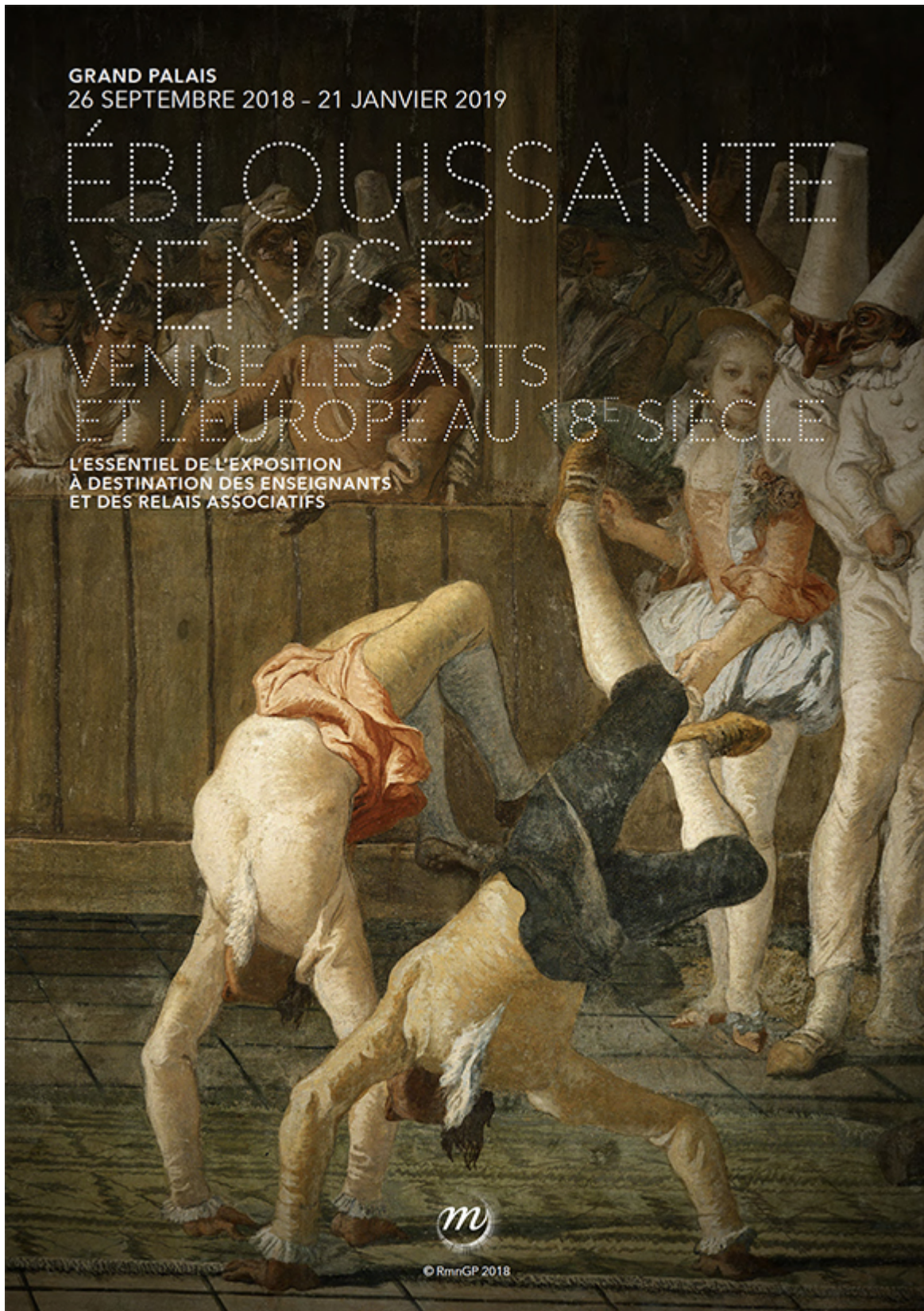
PARIS, exposition « VENISE EBLouISSANTE » ... Arts décoratifs, opéra, peinture, sculpture... tout indique l'essor renouvelé d'une Venise sensuelle et virtuose, temple et foyer du théâtre et du divertissement, cité des plaisirs, du jeu, d'un érotisme libre mais tenu caché...: la Sérénissime s'expose au **Grand Palais** du **26 septembre 2018** au **21 janvier 2019**. **PLUS D'INFOS** sur [le site de l'exposition VENISE EBLouISSANTE : 10h-20h / le mercredi, jusqu'au 22h.](#)

GRAND PALAIS
26 SEPTEMBRE 2018 - 21 JANVIER 2019

ÉBLOUISSANTE VENISE

VENISE, LES ARTS ET L'EUROPE AU 18^E SIÈCLE

L'ESSENTIEL DE L'EXPOSITION
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



© RmnGP 2018

A venir, et sous la forme d'un feuillet, les oeuvres à voir,
les révélations d'une exposition majeure de la rentrée 2018 :

en 3 volets, pourquoi l'exposition « Venise éblouissante »
tient ses promesses ? A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM